جہانِ غالب
شش ماہی
ga
غ

جہانِ غالب

ششماہی

جلد اول شمارہ—۱

نگراں

خواجہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین اولیاءؒ، نئی دہلی

جہانِ غالب

شش ماہی

جلد اول: شمارہ: اول   دسمبر 2005 تا مئی 2006ء
قیمت فی شمارہ: =/۲۵ روپے
قیمت سالانہ: =/۴۰ روپے

طابع و ناشر
ڈاکٹر عقیل احمد
سکریٹری، غالب اکیڈمی
بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔۱۱۰۰۱۳

اڈیٹر، پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔

فہرست

●●●

ایڈیٹر کی طرف سے

غالب اکیڈمی: ایک تعارف

ہندستان کے عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں صاحب کی یاد کو قائم رکھنے کے لیے بیسویں صدی کے وسط میں حکیم عبدالحمید صاحب نے غالب اکیڈمی کے نام سے ایک سوسائٹی تشکیل کی جس میں کرنل بشیر حسین زیدی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، قاضی عبدالودود، مالک رام، کنور مہندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد فاروقی، پرتھوی چند، گوپی ناتھ امن، خواجہ غلام السیدین، محمد مجیب، ہمایوں کبیر، تارکیسوری سنہا، اور وی کے کرشنا مینن وغیرہ شامل ہوئے۔ سوسائٹی کا رجسٹرڈ آفس ہمدرد منزل، لال کنواں دہلی۶ میں قائم ہوا۔ سوسائٹی کے صدر جناب حکیم عبدالحمید صاحب نے مزار غالب، واقع بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی سے ملحق دو قطعہ اراضی نوسودس (910) اسکوائر یارڈ پر مشتمل پلاٹ خرید کر غالب اکیڈمی کی عمارت تعمیر کرائی جس کا افتتاح غالب صدی کے موقع پر 22/فروری 1969ء کو اس وقت کے صدر جمہوریہ ہند، جناب ڈاکٹر ذاکر حسین (مرحوم) نے کیا۔

غالب اکیڈمی کا خاص مقصد غالب کی یاد کو ہندستان اور ہندستان سے باہر قائم و دائم رکھنا ہے۔ اس کے لیے اکیڈمی کی عمارت میں غالب میوزیم قائم کیا گیا۔ اس میں غالب کے عہد کی جھلک نظر آتی ہے۔ غالب کے مکانوں کی تصاویر اس میوزیم کی خاص زینت ہیں۔ غالب کی مرغوب غذاؤں اور لباس کا اندازہ اس میوزیم سے لگایا جاسکتا ہے۔ غالب اور ان کی غزلیں گانے والی ڈومنی کا مجسمہ، دیکھنے والوں کا دل موہ لیتا ہے۔ عہد غالب کے سکّے، ڈاک ٹکٹیں، مہریں اور تحریر کے نمونے اس میوزیم میں رکھے گئے ہیں، جو غالب پر تحقیق کرنے

والوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ مشہور فن کار ایم ایف حسین، ستیش گجرال، انیس فاروقی، وغیرہ کی پینٹنگز، جو غالب کے اشعار پر مبنی ہیں، قابل دید ہیں۔ برجندر سیال کے سنگ ریزے اپنے آپ میں بے مثال ہیں، جنھیں دیکھنے کے لیے ہندستان اور بیرون ہند کے لوگ سینکڑوں کی تعداد میں روزانہ آتے ہیں۔ یہ اسلوب برجندر سیال صاحب کی ایجاد ہے، جس کی ابتدا انھوں نے تقریباً چالیس سال قبل کی، اور آج تک کوئی اور اس کی تقلید نہیں کرسکا۔ سیال صاحب ایک فوجی افسر اور آگرہ کے رہنے والے تھے۔

غالب کی یاد کو قائم رکھنے کے لیے دوسرا قدم غالب لائبریری کا قیام ہے۔ غالب اور عہد غالب سے متعلق مواد فراہم کر کے لائبریری میں رکھا گیا ہے۔ غالب پر شائع ہونے والے اخبار و رسائل کے مضامین یکجا کیے گئے ہیں اس سلسلے کی دوسو فائلیں لائبریری میں موجود ہیں۔ بڑی تعداد میں رسالے، اخبار، ملک بھر سے لائبریری میں آتے ہیں۔

اکیڈمی نے غالب اور ان کے معاصرین سے متعلق درجن بھر کتابیں شائع کی ہیں جن میں یوسف حسین خاں کی غالب اور آہنگ، غالب اور فن تنقید، غالب اور ذکا، انشائے مومن، مومن شخصیت اور فن، تلمیحات غالب، نقش غالب بہت پسند کی گئیں۔ دیوان غالب کا دلکش ایڈیشن آرٹ پیپر پر تین رنگوں میں شائع کیا گیا جو خاصا مقبول ہوا۔ اس کتاب کا اب دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔

اکیڈمی کا اپنا شاندار آڈیٹوریم ہے جس میں ہر سال غالب کے یوم پیدائش اور یوم وفات پر جلسہ ہوتا ہے۔ اکیڈمی، غالب کی یاد میں غالب خطبات کا اہتمام بھی کرتی ہے جس کے تحت ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر عبدالحق، پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر نقی حسین جعفری، پروفیسر صادق، جناب وشنو کھرے اور جناب خواجہ حسن ثانی نظامی خطبہ دے چکے ہیں۔ مسعود صاحب اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے خطبے کو اکیڈمی نے شائع بھی کیا ہے۔ غالب کے اہم محقق مالک رام کی یاد میں 'مالک رام میموریل لکچر' کا بھی آغاز کیا گیا ہے۔ پہلا لکچر پروفیسر گیان چند جین نے 'غالب شناس مالک رام' کے

موضوع پر دیا تھا جو چھپ کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اکیڈمی کا آڈیٹوریم دہلی کی ادبی، علمی اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز ہے جہاں آئے دن سیمینار، مذاکرے اور مشاعرے ہوا کرتے ہیں۔

اکیڈمی کا اہم مقصد غالب کی زبان کو فروغ دینا اور اسے روزی روٹی سے جوڑنا بھی ہے۔ اس سلسلے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، وزارت ترقی انسانی وسائل حکومت ہند کی جانب سے اکیڈمی میں اردو خوش نویسی، خطاطی، ٹائپ اور مختصر نویسی کے تربیتی مراکز قائم کیے گئے۔ عہد حاضر میں خطاطی اور خوش نویسی کا کام کمپیوٹر سے ہونے لگا تو اس کی جگہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی سے 1999ء میں کمپیوٹر کی ٹریننگ کا پہلا مرکز غالب اکیڈمی میں قائم کیا گیا۔

غالب اکیڈمی ہر ماہ ایک ادبی نشست کا اہتمام کرتی ہے جس میں نئے اور پرانے لکھنے والے شرکت کرتے ہیں۔ اکیڈمی بی اے اور ایم اے کے طلباء کا تحریری مقابلہ بھی کراتی ہے۔ اس مقابلے میں دہلی کی یونیورسٹیوں اور کالجوں کے طلباء حصہ لیتے ہیں۔ مقابلے میں اول، دوم اور سوم آنے والے طلباء کو انعام بھی دیا جاتا ہے۔

نئی نسل کو اردو سے روشناس کرانے کے لیے اردو اکیڈمی دہلی نے غالب اکیڈمی میں سرٹیفکٹ کورس کا مرکز قائم کیا ہے، جو دہلی یونیورسٹی سے منظور شدہ ہے۔

غالب اکیڈمی کے بانی حضرت حکیم عبدالحمید کی خواہش تھی کہ اکیڈمی اپنا ایک ادبی رسالہ بھی شائع کرے۔ اس کے لیے انھوں نے ''جہان غالب'' نام پسند فرمایا تھا اور کہا تھا کہ اس نام میں بڑی وسعت ہے۔ اکیڈمی کے پروگراموں میں جو مقالے پڑھے جاتے ہیں، انھیں بھی اس میں شائع کیا جاسکتا ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں میں غالب پر جو کچھ ہو رہا ہے اسے بھی چھاپا جاسکتا ہے اور غالب کی زبان (اردو) میں عالمی سطح پر جو کچھ بھی علمی و ادبی کام ہو رہا ہے، اسے بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

ان کی خواہش کی تکمیل میں جہان غالب کا پہلا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کے بیشتر مضامین اکیڈمی کے پروگراموں میں پڑھے گئے ہیں اور سب غالب ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک مضمون ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر نے بنگلہ دیش سے بھیجا ہے۔ ●●●

خواجہ حسن ثانی نظامی

غالب کے زمانے کی بستی حضرت نظام الدینؒ

حضرت غالب نے 1869ء میں رحلت فرمائی۔ آغا حیدر حسن صاحبؒ کی روایت کے مطابق غالبؔ سب سے پہلے سات سال کی عمر میں اپنی والدہ اور چچی کے ساتھ دہلی آئے تھے۔ عمر کا بڑا حصہ احاطہ کالے صاحب گلی قاسم جان میں گزارا۔ آغا صاحب کی محل سرا چونکہ بازار لال کنواں میں نواب ابوالحسن خاں صاحبؒ کی جائداد اور سنیما کے روبرو، سرکی والان میں احاطہ کالے صاحب سے متصل تھی، اس لئے آغا صاحب کے بزرگ غالب کے پڑوسی تھے۔ (آغا صاحب کی بات نہ مانی جائے تو کس کی مانی جائے۔) بہرحال غالب دلی جب بھی آئے ہوں، آگرے کے قیام سمیت پوری انیسویں صدی کو ہمیں خالص غالب کی صدی مان کر ہی چلنا پڑے گا۔ مگر کچھ حصہ اٹھارویں اور پھر بیسویں صدی کے شروع کا جوڑے بغیر بھی کام نہیں ہوگا۔

اس دور کا سب سے اہم واقعہ 1857 کا انقلاب تھا۔ غالب جیتے جی بھی اس سے متاثر رہے اور ان کی ابدی آرام گاہ، یعنی بستی حضرت نظام الدین بھی اس کی زد میں خوب خوب آئی۔ انقلاب کی ابتداء تو غالب کی ولادت سے کچھ پہلے ہی ہوگئی تھی اور عواقب ونتائج غالب کی وفات کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہی نہیں، اب تک جاری ہیں۔

اس زمانے میں دہلی مغلوں کی حکومت کے باوجود مرہٹہ قبضے، جاٹوں کے قبضے اور پھر انگریزوں کے تحت آئی۔ جاٹوں نے بستی حضرت نظام الدین کو نواب منصور علی خاں صفدر جنگ کے اشارے پر جی بھر کر لوٹا تھا۔ شاندار حویلیوں کے کواڑ چوکھٹ اور چھتوں کی کڑیاں

تک نکال کر لے گئے تھے۔ جن لوگوں نے مزاحمت کی، وہ سب قتل ہوئے۔ بستی کے مغرب میں واقع کٹرہ ارادت مند خاں اور مشرق میں عرب سرائے تو بچے رہے، مگر اندرون کوٹ اور درگاہ شریف کے اندر اور باہر سب کچھ ہوا، کیونکہ اس حملے کا مقصد ہی درگاہ کے پیرزادگان کو سزا دینا تھا۔ زبانی روایت کے مطابق بستی مدتوں ویران اور بے چراغ رہی۔ جو لوگ تلوار سے بچ گئے تھے، انھوں نے درگاہ حضرت خواجہ قطب صاحبؒ میں جا کر پناہ لی تھی۔ ابتداء کے خوف وہراس کے بعد کچھ جیالے دن کے وقت درگاہ شریف آنے جانے لگے تھے، لیکن پوری بستی اسی وقت بس سکی جب حافظ رحمت خاں کی مزاحمت ناکام ہونے کے بعد، اودھ نے ایک نئے با اثر سیاسی مرکز کی حیثیت اختیار کر لی۔ انیس کے پوتے میر اریث نے نواب صاحب کھمبایت کے ہاں حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کو بتایا تھا کہ وہ بھی حضرت خواجہ سید محمد امام جد محترم خواجہ حسن نظامی کے پوتے ہیں۔ اگر یہ روایت درست ہے تو اس کا بدیہی نتیجہ یہ نکلے گا کہ میر حسن دہلویؒ کی اودھ روانگی کو بھی اسی وقت کا ماننا پڑے گا کہ جب وارثان صفدر جنگ دلی سے بے نیاز ہو گئے تھے، اور بستی حضرت نظام الدین کی سزا جزا سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی تھی۔ صفدر جنگ کی بستی حضرت نظام الدینؒ میں جاٹوں کی معرفت تادیبی کارروائی، مغل دربار کی ایرانی تورانی کش مکش کا نتیجہ غالباً تھی اور کسی تورانی امیر کی شہ پر ہی وزیر اعظم کی شان میں گستاخی کی گئی تھی۔ بستی کے جو لوگ بعد میں اودھ گئے، وہ بھی یقیناً ایرانی امراء کے اثر میں ہونے کی وجہ سے در پردہ صفدر جنگ کے طرف دار ہوں گے۔ دلی کے بارے میں مرہٹہ گردی کی بڑی کہانیاں مشہور ہیں۔ مگر بستی حضرت نظام الدین کی حد تک ان کہانیوں میں حقیقت کم اور افسانہ زیادہ ہے۔ کم از کم سندھیا راجگان اور ان کا خاندان درگاہ شریف کا عقیدت مند تھا۔ غالب کے زمانے کا ایک محضر چھپ چکا ہے، جس پر اکثر وبیشتر پیرزادگان کے دستخط ثبت ہیں۔ اس محضر میں مہاراجگان گوالیار کی درگاہ سے عقیدت اور خدمت کا ذکر آیا ہے۔

1857ء کے اواخر میں سقوط دہلی کے بعد آخری مغل تاجدار، لال قلعے سے فرار ہو کر یا نکل کر درگاہ شریف حضرت نظام الدین اولیاءؒ پہنچے۔ پیغمبر اسلامؐ کے موئے مبارک، حضرت

علی کرم اللہ وجہہ کے دست مبارک کا لکھا ہوا ایک پنج سورہ اور کربلائے معلےٰ کے کچھ تبرکات درگاہ کو سونپے۔ وہ اپنا ذاتی تعزیہ پہلے ہی درگاہ شریف کی نذر کر چکے تھے، جو اَب تک بستی کے امام باڑے میں موجود ہے۔ اس کی مرمت حسب ضرورت ہوتی رہتی ہے۔ بادشاہ درگاہ شریف سے رخصت ہو کر اپنے جد، ہمایوں بادشاہ کے مقبرے میں جا کر چھپے تھے، جہاں کے تہہ خانے بھول بھلیوں کا حکم رکھتے ہیں۔ جنرل بخت خاں انھیں کشتی میں بیٹھا کر جمنا پار لیجانا چاہتے تھے اور وہاں سے ان کا عزم کماؤں کی پہاڑیوں تک پہنچنے کا تھا، جہاں کے پہاڑی راجاؤں سے بادشاہ کو پناہ دینے کا قول و قرار ہو چکا تھا اور شاید مغل جھنڈے کے نیچے پورے ہندستان کو جمع کرنے کا پروگرام تھا۔ بادشاہ کے سمدھی مرزا ہدایت افزا عرف مرزا الٰہی بخش تعاقب میں تھے۔ وہ محاصرہ دہلی کے وقت بھی انگریز فوج کے مخبر رہے تھے۔

الٰہی بخش صاحب نے بادشاہ کو جنرل بخت خاں کے ساتھ یہ کہہ کر جانے سے روکا تھا کہ وہ مغلوں کو ہٹا کر پٹھانوں کی حکومت قائم کرنا چاہتا ہے۔ بخت خاں کو بارہ دری کی اونچائی سے کشتی میں کود کر جان بچانے اور جمنا پار کر لینے ہی میں عافیت نظر آئی تھی اور کچھ پتہ نہ چلا تھا کہ وہ کہاں گئے اور ان پر کیا گزری۔

بادشاہ کے گرفتار ہونے کے بعد بستی حضرت نظام الدینؒ کے کچھ لوگوں نے انعامات پائے۔ کچھ کو پھانسی پر چڑھایا گیا کہ وہ باغی فوج کے مددگار تھے، پھانسیاں موجودہ کربلا یعنی موضع علی گنج میں دی گئی تھیں اور کم نہیں بے شمار دی گئی تھیں۔ پھانسی پانے والوں میں ایک اہم نام میں نے اپنے والد حضرت خواجہ حسن نظامیؒ سے قاضی میر قربان علی صاحب کا سنا۔ (یعنی قاضی صفدر علی صاحب مرحوم کے پردادا)

بستی حضرت نظام الدینؒ کا پرانا نام غیاث پور ہے اور ریونیو ریکارڈ میں ابھی تک یہی نام درج ہے۔ موضع علی گنج میں پھانسیاں گڑنے کا سبب یہ ہوسکتا ہے کہ اس کی سیما موضع غیاث پور میں بارہ کھمبے تک آج بھی ہے۔ اس زمانے میں بستی کا تھانہ موضع بسنت یعنی وسنت دہار گاؤں کا تھا۔ علی گنج سے نسبتاً قریب۔ بعد میں یہ بستی تھانہ بدر پور کے تحت آ گئی اور نئی دہلی آباد ہوئی تو اسے تھانہ تغلق روڈ کے حوالے کیا گیا۔ اب الحمدللہ اس کا اپنا پولیس اسٹیشن،

اپنا ریلوے اسٹیشن اور اپنا ڈاکخانہ ہے۔ مگر ڈاکخانہ پچھلی صدی کے شروع تک عرب سرائے میں تھا۔ کرزن نے آثار قدیمہ کا محکمہ قائم کیا تو عرب سرائے کی ساری آبادی کو اٹھا کر، جو شاید بستی سے بڑی آبادی تھی، بھوگل کے مقام پر دو دو سو گز کے پلاٹ دے کر منتقل کیا گیا۔ ایک مشہور پولیس افسر مسٹر ینگ (Young) کے نام، جنھوں نے سلطانہ ڈاکو کو گرفتار کیا تھا اور جن کا ذکر جم کاربٹ تک نے کیا ہے، عرب سرائے کی منتقل شدہ آبادی کا نام ینگ پورہ رکھا گیا، جو بگڑ کر جنگ پورہ بن گیا۔ اگر آپ پولیس اسٹیشن سے سیدھے سندر نگر اور ذاکر حسین مارگ پر جائیں تو ٹریفک ایک نیلے ٹائلوں کے گنبد کے اطراف سے گزرتا ہے۔ بستی حضرت نظام الدین کی ایک چھوٹی سی پولیس چوکی اسی مقبرے میں 1857ء کے فوراً بعد قائم ہوگئی تھی۔ شاید اس لیے کہ یہاں سے درگاہ پر بھی نظر رکھی جائے جہاں بادشاہ گرفتاری سے قبل گئے تھے، اور ہمایوں کے مقبرے پر بھی، جہاں وہ چھپے تھے اور گرفتار ہوئے تھے۔ گویا سانپ کے نکل جانے کے باوجود اسکی لکیر تک کو پیٹنا ضروری سمجھا گیا تھا۔ برسوں یہ رہا کہ مقبرے کا مردہ زمین کے اندر اور پولیس والے اس کے اوپر سوتے تھے۔ پھر قبریں برطرف ہوئیں۔ بس پولیس والے رہ گئے۔ حضرت خواجہ حسن نظامیؒ نے کرزن کو توجہ دلائی تو پولیس والے بھی برطرف، مگر اچھا ہو اکہ چوکی کو سنگ خارا کی ایک چھوٹی سی، مگر خوش نما ایک منزلہ عمارت مل گئی۔ اس کو ہٹا کر موجودہ تھانہ بنا ہے۔ اور اچھی بات یہ کہ یہاں سے اپنوں کی نگرانی کم ہوتی ہے، ناگرک سورکشا کمیٹی کے نام پر حفاظت کا کام زیادہ!

ابھی 1857ء کے خیر خواہان دولت انگلشیہ اور سزایافتگان بستی حضرت نظام الدین کا ذکر آیا۔ بستی کے دو بھائی گوروں کے ایسے مخبر تھے جنھوں نے ان گنت لوگوں کو پھانسی پر چڑھوا دیا۔ مگر اللہ نے ان فرعونوں کے لیے ایک موسیٰ کو بھی بھیجا اور تاریخ نے اپنے آپ کو دوہرایا۔ مخبروں کی ہمت یہاں تک بڑھی تھی کہ وہ درگاہ پر قابض ہو گئے تھے۔ گدی لگا کر بیٹھتے۔ شورہ پشتی کا یہ عالم کہ نہ کوئی مسلمان لاش قبرستان میں دفن ہو سکتی تھی، نہ کوئی مردہ مرگھٹ میں جلایا جا سکتا تھا، تا آنکہ آٹھ آنے کی رشوت فی لاش ان خدائی فوجداروں کو نہ دی جائے۔ ان کا بہانہ نئی حکومت سے شکایت کرنے میں یہ ہوتا کہ حضور جنگ کا زخمی ہے۔

مر گیا۔ کیسا قبرستان کہاں کا مرگھٹ، چیل کوے کھائیں تو اچھا ہے۔

جوار لکھنؤ کے ایک بزرگ احمد علی صاحب تھے۔ 1857ء سے پہلے ہی سے انگریز ریزیڈینٹ کے غالباً سرشتہ دار تھے۔ اس نیک بندے نے بعض دوسرے ملازمان انگریز کے ساتھ مل کر انسان دوستی کا حق واقعی ادا کیا اور اپنے اثر رسوخ سے خدا معلوم کتنے بے گناہوں کی گلو خلاصی کرائی۔ وہ حضرت امیر خسروؒ کے مزار کے پائین چودھری حسن مثنیٰ صاحب کے حجرے کے سامنے دفن ہیں۔ درگاہ شریف کے حد سے زیادہ عقیدت مند تھے اور تمنا یہ رکھتے تھے کہ مدفن درگاہ شریف کے احاطے میں پائیں۔ مگر یہاں جگہ دو سو برس پہلے ہی نمٹ چکی تھی۔ ان کی مظلوم دوستی کا چرچا ہوا تو پیرزادگان درگاہ بھی فریاد لے کر پہنچے۔ روایت ہے کہ انھوں نے ایک سمجھ دار آدمی کو پاس بلا کر کان میں پھونکا۔ میاں انقلاب کا زمانہ ہے۔ کوئی تمہاری فریاد نہیں سنے گا۔ تم تو اتنے سارے ہو۔ مخبر تو صرف دو ہیں۔ مل کر مار ڈالو۔ پکڑے جاؤ تو پھر میرے پاس آنا میں چھڑانے میں مدد کا وعدہ کرتا ہوں۔ چنانچہ ایک مخبر کو ٹھکانے لگانے کا ذمہ سرائے کالے خاں کے گوجر ہندوؤں نے لیا۔ دوسرے کا درگاہ کے مسلمانوں نے۔ اول الذکر پرانے قلعے کے پاس شہر جاتا ہوا آسانی سے قتل ہو گیا مگر پیرزادے اس طرح کے کاموں میں گاؤں والوں جیسے ماہر نہیں تھے۔ بڑے ردوکد کے بعد یہ طے پایا کہ جس وقت مذکورہ مخبر درگاہ کی گدی پر براجمان ہو، ایک آدمی چپکے سے آکر اس پر کمبل ڈال دے۔ پھر سب مل کر اس پر ڈنڈے بجائیں اور بھاگ جائیں۔ خدانخواستہ زندہ بچ گیا تو کسی کو پہچان نہ سکے گا۔ اس کی موت واقعی حرم میں مقدر تھی۔ بچا نہیں سچ مچ مر گیا۔ سب کی جان چھوٹی، مگر کچھ بندھ بھی گئے۔ انگریزوں کا انتظام ایسا ویسا انتظام تو تھا نہیں۔ انھوں نے قاتلوں کو واقعی دھر پکڑا۔ مگر مرنے والوں کا ولی وارث فرعون کی طرح ہی کوئی نہ تھا۔ احمد علی صاحب کے ماہرانہ مشوروں اور نمایندگی نے سب کو بچا لیا اور انعام میں وہ جگہ پائی، جہاں اب موصوف آرام فرما ہیں۔ وہ عام آدمی نہیں تھے۔ ان کے ایک پوتے پچھلی صدی میں مولوی مسعود علی محوی سیشن جج حیدر آباد اور حضرت حسن علا سجزیؒ کے دیوان کو مرتب کرنے والے ادیب اور شاعر تھے، دوسرے جسٹس شرف الدین احمد جج ہائی کورٹ اور ہوم سکریٹری حیدر آباد،

نیز داماد حضرت مولانا عبدالرؤفؒ بانی نذیریہ لائبریری دہلی، یعنی حضرت میاں نذیر حسین صاحب محدث دہلوی کے نواسے، احمد علی صاحب کے وارثان کے پاس سے جو لندن میں مقیم ہیں، مجھے احمد علی صاحب کی مطبوعہ سوانح کے کچھ فوٹو اسٹیٹ صفحات حاصل ہوئے جن میں مرحوم کی قبل غدر اور بعد غدر خدمات کا حال تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ قتل کی مذکورہ بالا شہ کے تذکرے کے بغیر! بات بھی ٹھیک ہی تھی برٹش راج میں خواہ مخواہ محتسب کے لیے اپنے گھر کی کنڈی کیوں کھولتے۔ محوی صاحب نے اپنے دادا کی تاریخ وفات اس شعر سے نکالی ہے ۔

زسلطان المشائخ التجائے پس از مردن برائے قبر جائے

(1281ھ)

سلطان المشائخ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہیؒ کے تشریف لانے سے پہلے ہماری اس بستی کا نام غیاث پور تھا۔ ریونیو ریکارڈ میں آج بھی یہی نام درج ہے۔ مگر یہ آبادی اس جگہ نہیں تھی، جہاں اب ہے اور بستی حضرت نظام الدینؒ کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس کا قدیم محل وقوع دہ تھا، جہاں اب حضرت موصوف کی بچی کھچی خانقاہ کی قدیم عمارت اور ہمایوں بادشاہ کا مقبرہ ہے۔ بستی حضرت نظام الدینؒ کو دلی والے سلطان جی کہتے رہے ہیں۔

اس کو بستی حضرت نظام الدینؒ کب سے کہا گیا، اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ اول اول اس کے موجودہ مقام پر آبادی اس وقت شروع ہوئی جب حضرتؒ نے خود یہاں قبرستان بنوایا اور اس کو چبوترہ یاران نام دیا۔ خانقاہ چونکہ دریا کے کنارے تھی اور سیلاب کا کچھ ٹھکانہ نہیں تھا، اسی لیے شاید اس مقام کو سیلابوں سے بچا کر زندوں کے لیے نہیں، اُن مُردوں کے لیے پسند کیا گیا جو بظاہر مردہ مگر دراصل زندہ تھے۔

حضرت مرزا اسد اللہ خاں غالب بھی انہی مُردوں میں سے ایک زندہ تھے جو حضرت کے چھ سو برس بعد یہاں آکر بسے یا لا کر بسا دیے گئے۔ آج کون یقین کرے گا کہ غالب تعمیرات کے جس جائز کم اور ناجائز زیادہ جنگل میں آرام فرما ہیں، یہاں کا منظر نامہ ہمیشہ سے ایسا نہیں تھا۔ غالب کی زندگی میں اور پھر دفن کے وقت تک یہ جگہ ایک باغ کی شکل میں

تھی جس کے مشرق میں نہر بہتی تھی اور باغ کو شاید نیا نویلا ہونے کے سبب باغیچی انارکلی جیسا شاعرانہ نام دیا گیا تھا۔ نہر کو وزیر آباد سے اوپر کسی مقام سے نکالا گیا تھا اور وہ نہ صرف مضافات دہلی کے باغات سے معمور علاقے کو سیراب کرتی تھی، بلکہ اس میں کشتیوں کے ذریعے آگرے تک کا تجارتی سامان بھی لایا جاتا تھا جو جسولا گاؤں کے قریب جمنا سے نہر میں آتا اور پانی کے چڑھاؤ پر اس نہر میں لایا جاتا۔ چپو کام نہ دیتے تھے۔ نہر کا پاٹ چھوٹا تھا اس لئے نہر کے دونوں کناروں کے پشتوں پر سے باندھ کر بیلوں یا انسانوں کے زور پر کشتیاں کھینچی اور چلائی جاتیں۔ ان کشتیوں کی بندرگاہ وہ شاندار منڈی تھی جو مقبرۂ عبدالرحیم بیگ خان خاناں اور مقبرۂ ہمایوں کے درمیان موجودہ حضرت نظام الدین ایسٹ کے مقام پر واقع تھی اور جس کا ذکر سر سید احمد خاں نے بھی آثارالصنادید کے 1847ء والے ایڈیشن میں کیا ہے۔ بعد کے ایڈیشن میں سے یہ ذکر خدا معلوم کس مصلحت کے تحت نکال دیا گیا۔

نہر میں پانی بہتا، کشتیاں چلتیں۔ میرے والدین ہی نے نہیں، بہت سے دوسرے قریبی رشتے داروں نے بھی دیکھیں۔ بچپن میں راقم الحروف اس کا ذکر سنتا رہا۔ میرے والد شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کا جنم ایک روایت سے 1876 یعنی غالب کی رحلت سے سات آٹھ برس بعد اور دوسری روایت سے 1878ء تھا۔ والدہ 1901ء کی پیدائش تھیں۔ یعنی نہر پچھلی صدی کے شروع تک اپنے پانی کے ساتھ موجود تھی اور اس وقت بھی تھی جب سر سید 1847ء میں آثارالصنادید کا پہلا ایڈیشن نکال رہے تھے۔ یعنی بحوالہ منڈی۔

اس بے پانی کی سوکھی نہر کو اوبرائے ہوٹل کے سامنے فردوسی درگاہ کے اس مقام سے، جہاں اب پروفیسر سید علی محمد خسروؒ آرام فرما ہیں، موجودہ ہولی فیملی اسپتال سے آگے سرائے جولینا اور مسیح گڑھ تک دیکھنے کا یہ ناچیز بھی گواہ ہے۔ اس نہر کی گہری تہہ اور دونوں طرف اونچے اونچے پشتے 1947ء تک موجود تھے۔ جنھیں عیسائی پادری صاحبان نے مذہبی لبادوں میں ملبوس ہو کر بہ نفس نفیس بلڈوزر چلا کر مسمار اور زمین دوز کیا اور دیکھتے دیکھتے پہلے سیور واٹر کے پرانے ٹینک سے سیراب ہونے والے کھیت اور پھر مکانات نمودار

ہوتے چلے گئے۔

غالب مذکورہ بالا جس باغچی انارکلی میں دفن ہوئے، اس کے مالک سید نقی اور سید تقی نامی دو بھائی پیرزادگان درگاہ حضرت نظام الدین اولیاؒ میں سے تھے، جن کی وراثت چونکہ میرے والد، میری والدہ اور ماموں اور خالہ کو بھی پہنچی تھی، اس لیے اس کے کچھ حصے کی فروخت بحیثیت مختار عام راقم الحروف کے ذریعے حکیم عبدالحمید صاحب کے نام اور ذکی خاں صاحب کے نام ہوئی۔ ذکی خاں صاحب نے وہاں ہوٹل بنایا۔ حکیم صاحب نے جھا ہاؤس تعمیر کیا، جس کی آمدنی سے غالب اکیڈمی چلتی ہے۔ اکیڈمی کی جگہ بھی نقی، تقی برادران کے وارثوں سے حکیم صاحب1930ء کی دہائی میں خرید چکے تھے۔ اللہ تعالیٰ ان کو غریق رحمت فرمائے۔ وہ اسی زمانے سے غالب اور ذوق کے مزارات کی خدمت کرتے رہے۔ 1930 کی دہائی میں وہ اس کمیٹی کے خزانچی تھے جو غالب کی یادگار کے لیے بنی تھی۔ پنڈت دتاتریہ کیفی اس کے صدر، خواجہ حسن نظامی سکریٹری اور حکیم صاحب خزانچی، مگر حکیم صاحب نے چندہ نہیں مانگا۔ غالب اکیڈمی کی زمین، اور جھا ہاؤس کی زمین انھوں نے اپنی جیب سے خریدی اور ذوق کے مزار کی حفاظت، تعمیر اور کتبے لگانے کا جو تاریخی کام انھوں نے فرمایا، اس کا خرچ اور رتی رتی تفصیلات اس ناچیز کو عطا فرما گئے۔ شاید اس لئے کہ میں اس کا تذکرہ آپ کے سامنے کرسکوں۔

غالب کے مزار کی تعمیر کے حوالے سے جو ہوائیاں اڑتی رہی ہیں اور جن میں سہراب مودی کا نام مالا کی طرح جپا جاتا ہے، وہ سب ہوائیاں ہی ہیں۔ اصلیت کچھ نہیں ہے۔ مودی صاحب کا اس کام میں کبھی کوئی حصہ نہیں رہا۔ اپنی فلم کی ریلیز کے وقت وہ مزار پر چادر چڑھانے ضرور آئے تھے۔ مزار غالب کی موجودہ تعمیر اور آس پاس کی زمین کی کسٹوڈین سے بازیابی کا سہرہ منشی ہرگوپال تفتہ کے نواسے اور ہندوستان کے مشہور سائنس داں سرشانتی سروپ بھٹناگر اور مسٹر اشفاق حسین آف وزارت تعلیم وغیرہ کے سر ہے۔ ناچیز کم عمری کے باوجود اس سوسائٹی کے ساتھ ساتھ رکھا گیا، کیونکہ اس کام کے اصل حقدار والدی و مرشدی خواجہ حسن نظامی ضعیف اور علیل تھے۔ بھٹناگر صاحب خود بھی صاحب دیوان شاعر تھے۔

غالب سوسائٹی کی مدد سردار پٹیل کے مشہور اردو دوست سکریٹری، ودیا شنکر صاحب نے بھی بھرپور کی۔ سب سے بڑا عطیہ دس ہزار روپے کا کسی اور سے نہیں، سیٹھ گھنشیام داس برلا سے دلوایا۔ مالک رام مرحوم عطیات کی ساری تفصیل لکھ گئے ہیں، بقیہ کاغذات سوسائٹی کی وراثت کے طور پر حکیم عبدالحمید صاحب تک پہنچے۔

باغیچی انارکلی کے قدیم مالکان سچ مچ بڑے باذوق رہے ہوں گے۔ کیسے نہ ہوتے 1930 میں میر انیس کے پوتے میر اریبؒ کی روایت کے مطابق ان کے اجداد میر حسن دہلوی وغیرہ بھی تو اسی خاندان سے نکل کر اودھ پہنچے تھے۔ نقی تقی برادران نے باغیچی انارکلی میں برلب جوئے مصفیٰ ایک چھوٹی سی بارہ دری بھی تعمیر کی تھی۔ جس میں سے باغ اور نہر کے ساتھ نہر پر بنے اس پل کا نظارہ بھی ہوتا ہوگا جس سے بزرگان محترم ہی کی نہیں، خوش رویان جہان کی بھی درگاہ حضرت سلطان جی میں آرجار رہتی ہوگی۔ درگاہ قلی خاں نے مرقع دہلی میں عرسوں کی جو تصویریں کھینچی ہیں، وہ اس حقیقت کی گواہ ہیں۔

مشہور شاعر اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے ملفوظات فوائد الفواد کے جامع حضرت حسن علا سجزی نے بھی سینکڑوں برس پہلے خلد آباد کی زبردستی جلاوطنی کے دوران دلی پیاری کو یاد کرتے وقت دہلی کے ''صغیر و کبیر'' کو اسی طرح یاد کیا تھا کہ ؎

کجاست حضرت دہلی و خوب رویان است
یکے بہشت درون و برون او حوراست

کہاں ہے وہ دہلی شریف اور اس کے خوب رو؟

حضرت امیر خسروؒ کا کینوس سیری شہر تک محدود نہیں تھا، بستی حضرت نظام الدین کے پرانے نام غیاث پور تک وسیع تھا۔ مگر اس وقت درگاہ شریف تک آمد و رفت اس پل سے نہیں تھی، بستی کے مشرق میں واقع اس پل سے تھی جو موجود تو اب بھی ہے مگر ناجائز تعمیرات اسے چھپائے دبائے بیٹھی ہیں۔ غالب کے زمانے میں جو لوگ شاہ جہان آباد سے بستی تک موجودہ نئی دلی کی طرف سے آتے تھے، ان کے لیے راست پہنچ جانے میں کوئی رکاوٹ نہیں تھی، البتہ پرانی دہلی یعنی فیروز شاہی دہلی کے مضافات اور پرانے قلعے کے جنوب میں واقع

عظیم گنج[1] سے آنے والے نہر کی وجہ سے اس مغربی پل کا سہارا لینے کے لیے مجبور تھے۔ مشہور لغت نگار سید احمد دہلوی مرحوم کی عرب سرائے منڈی، اور بارہ پلے کے جنوب اور مشرق کی آبادی بھی درگاہ شریف آنے کے لیے پل سے آتی تھی۔ 1857 نے دہلی کے خونی دروازے کی داستان کو تو یاد رکھا، مگر نہر کے اس پل کی خوں چکاں کہانی کو بھلا دیا، کیوں کہ اس کو بیان کرنے والے صرف خواجہ حسن نظامیؒ تھے۔ ممکن ہے خواجہ صاحبؒ نے کہیں لکھا بھی ہو، مگر میں اپنے سگے دادا کی بیان کردہ روایت کا دوسرا راوی ہوں۔ خواجہ صاحبؒ سے ان کے والد حافظ عاشق مرحوم نے بیان کیا کہ 1857ء میں دہلی کے محاصرے کے وقت جنوبی ہندستان سے جو فوجی دستے بادشاہ کی کمک کے لیے دہلی آرہے تھے، ان میں سے ایک دستے کے سردار نے مرہٹہ روایت کے مطابق قیمتی ہار گلے میں پہن رکھا تھا۔

بدامنی کا زمانہ تھا، لوٹ مار کا بازار ہر طرف گرم۔ مرہٹہ سردار کو ضرورت کے لیے کالکاجی کے مشرقی علاقے میں چند منٹ کے لیے رکنا پڑ گیا۔ مقامی اوباش زمیندار نوجوانوں نے سردار کو اکیلا دیکھ کر ہار چھین لیا۔ سردار مسلح تھا۔ لیکن اس نے مقابلہ کرنا غیر ضروری سمجھا اور وہ ہار چھنوا کر خاموشی سے آگے بڑھ کر اپنے دستے سے جاملا اور فوراً ہی واپس آکر ان نوجوانوں کو گھیر لیا، جو موقع واردات پر موجود تھے۔ ان میں سے کچھ فرار ہونے میں بھی کامیاب ہو گئے تھے، مگر گرفتار شدگان نے بتا دیا کہ وہ عرب سرائے کے باشندے تھے۔ سردار

---

[1] عظیم گنج وہاں واقع تھا جہاں اب سندر نگر ہے۔ اس کی واقعی عظیم الشان عمارتوں کے کھنڈر 1947 تک موجود تھے۔ اس محلے کے لوگوں کی تعداد کچھ کم نہیں تھی۔ جمنا پار کے علاقے کے زائرین لال قلعے والا لوہے کا پل بننے سے پہلے خانقاہ نظامی کے پاس کچھ کشتیوں سے اور کچھ اندر پرستھ کے پایاب مقامات سے دریا پار کر کے بستی حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی طرف آتے تھے۔ شاید اسی لیے درگاہ شریف کا طہارت خانہ نہر کے پل پر سے آنے والے راستے پر واقع تھا۔ 1895 کے ایک مقدمے کے کاغذات کے مطابق طہارت خانے سنگ مرمر کے تھے اور ان کے پانی کا نکاس پچیس تیس فٹ گہرے ان نالوں کے جیسا ہی تھا جیسا شاہجہاں آباد کا گندا اور برساتی پانی گہرے نالوں کے ذریعے جمنا تک لے جایا جاتا تھا۔

نے مقامی لوگوں کو سزا دینے کے بعد آگے بڑھ کر اور عرب سرائے آکر چھان بین کے چکر میں پڑے بغیر، آبادی میں جو بھی نوجوان ملا، اس کو پکڑ کر پل پر لے آیا اور سب کو برابر برابر لٹا کر علاقے کی پوری آبادی کے سامنے نہایت بے رحمی سے ذبح کر دیا۔ مقامی آبادی یقیناً اس چھوٹے سے تلنگی دستے کی مزاحمت کے لیے کافی تھی مگر اس مجمع میں سے کسی نے بھی نہ سعی سفارش سے کام لیا، نہ مقابلہ آرائی سے، اس کی شکایت آج تک عرب سرائے کے پسماندگان کو ہے۔ مگر وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ پورا علاقہ غنڈوں کی چیرہ دستیوں سے پریشان تھا۔ خود بستی حضرت نظام الدین کے فصیل بند علاقے تک پر انھوں نے چند روز قبل ہی حملہ کیا تھا مگر اس فصیل کی وجہ سے ناکام ہو گئے تھے جس کی دیواروں پر دو چار گھسی پٹی از کار رفتہ توپیں بھی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ اگلے وقتوں کی ان نمائشی توپوں کے لیے نہ بستی بھر میں کوئی گولہ موجود تھا، نہ گراب، یعنی چھرّے۔ مگر کسی من چلے نے سجھایا کہ منصور علی خاں بہادر صفدر جنگ نے اپنی وزارت عظمیٰ کے دور میں چوکور لوڈو کی گوٹ کی مانند جو سکّے ڈھلوائے تھے اور جسے منصوری پیسہ کہا جاتا تھا، ان سے تو گراب کا کام لیا جائے اور جن لوگوں کے پاس ٹوپی دار بندوقیں ہیں، ان سے بارود مانگی جائے۔ چنانچہ جیسے ہی دو چار فیر ہوئے، پیسے کی اس مار نے حملہ آوروں کا منہ محض ڈر یا اصلی نقلی خطرے کی وجہ سے ایسا پھیرا کہ ”رہے نام سائیں کا۔“ پیرزادگان کے لیے سائیں سے بہتر کوئی نام میرے پاس ہے بھی نہیں۔ غیر متعلق بات ہے مگر سناتا چلوں۔ تاثر اچھا ہے۔ اردو کی ایک کہاوت ہے ”نمازی کا ٹکہ۔“ اس کی اصل کے بارے میں ایک غیر شائستہ کہانی سنائی جاتی ہے، جو سچ پوچھیے تو بالکل ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ جیسی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور کے شرفا، خاص طور پر ان نمازیوں نے جو بن اوٹ (بنوٹ) کا فن جانتے تھے اور جانماز اور وضو کا پانی خشک کرنے کے لیے ایک بڑا سا رومال سدا کندھے پر ڈالے رکھتے تھے، کنپٹی مار ٹھگوں سے ایک ایسی چیز سیکھ لی تھی جو تھی تو شر، مگر خیر کے کام آتی تھی۔ یعنی وہ اپنے رومال کے ایک کونے میں یہ بے ضرر چھوٹا سا منصوری سکّہ باندھے سدا کندھے پر ڈالے رکھتے۔ جہاں کسی ایسے ویسے گھٹیا بدمعاش نے منہ آنے کی کوشش کی، منصوری سکّے نے اس کی کنپٹی چومی! چنانچہ دنیا نے نمازی کے اس سکّے کو یاد رکھنا

شروع کردیا ''اللہ منصور علی خاں کو جزائے خیر دے۔''

حضرت غالب نے مرنے سے پہلے فرمادیا تھا:

لالہ و گل دمد از طرف مزارش پس مرگ

تا چہا در دل غالب ہوس روئے تو بود!

مرنے کے بعد گل ولالہ اس کے مزار کے پہلو میں بہار دکھاتے ہیں، بھلا دیکھو تو غالب کے دل میں تیرے چہرے کی کیسی ہوس تھی۔

غالب کو غالباً کیا، یقیناً اندازہ ہوگا کہ آگرے کے نامور رئیس زادے کی مٹی باپ دادا کے کسی ذاتی اور پرائیویٹ قبرستان میں عزیز نہ ہوگی، جس کو خاندانی ہڑداڑ کہا جاتا ہے، بلکہ یہ خدمت سسرال، یعنی بیوی کے خاندان یعنی نوابان لوہارو کے حصے میں آئے گی، سوآ کر رہی، زمین کی قیمت ان وقتوں میں ایسی تھی کہ حضرت خواجہ حسن نظامیؒ اور ان کے بڑے بھائی سید حسن علی نظامیؒ کے نام سوسواسوگز زمین پر بنا ہوا پختہ مکان 1895ء میں خریدا گیا تو اس کا بیع نامہ پچیس روپے جیسی ''خطیر'' کورقم کا بنا۔ کہ اس زمانے میں کورٹ فیس کی چوری کا کوئی مسئلہ نہیں تھا کورٹ فیس کم تھی اور لوگ خوشی خوشی دیتے تھے۔

بستی حضرت نظام الدینؒ کے مکانات، باغات اور زرعی اراضی اکثر وبیشتر پیرزادگان درگاہ کی ملکیت تھے اور ان حضرات کو اپنی زمین مکان اور باغ بیچنے سے اتنی دلچسپی نہیں تھی، جتنی اس بات سے تھی کہ ان کے باغ کاشت کی زمین یا مکان کو کسی شہزادے، نواب یا رئیس کی دائمی آرام گاہ ہونے کا شرف حاصل ہوجائے۔ یہ نکتہ شاید ہمارے اجداد کو شہزادی جہاں آرا بھا گئی تھیں۔ وہ درگاہ شریف میں دفن ہوئیں اور وصیت کر گئیں کہ ان کا کیش جو تین کروڑ، اللہ جانے اشرفیوں یا روپے پر مشتمل تھا، درگاہ شریف میں نذر کردیا جائے۔ مگر بھائی، اورنگ زیب جیسے سیانے بشر تھے۔ روایت ہے کہ انھوں نے حکم دیا، اسلامی قانون سے وصیت ترکے کے ایک تہائی پر نافذ ہوتی ہے، اس لیے ایک کروڑ درگاہ میں اور دو کروڑ مقدس بیت المال یعنی خلافت راشدہ کے بعد پراچین کال ہی میں نمودار ہوجانے والے شاہی خزانے میں داخل کرو!

مال داروں کی تدفین سے بے کھٹکے ایصال ثواب فاتحہ دیکھ بھال سدا سدا کو ایک یافت بنی رہتی ہے کہ مردے کو بھی اہرام مصری کے وقت سے آج تک زندہ آدمی درکار ہے، اس کا صرف ایک استثنا سکھ گورو صاحبان نے فراہم کیا کہ انتم ارداس کے ذریعے اپنے پیروکاروں کی چھٹی مرتے ہی کرادی!

لوہارو والوں کی ہڑواڑیں دلی میں جگہ جگہ تھیں۔ درگاہ قطب صاحب، میں بھی چراغ دہلی میں بھی، بستی حضرت نظام الدین میں بھی۔ حضرت غالب سے پہلے لوہارو کے کئی واردان بساط ہوائے دل، محلوں سے نکل کر باغیچی انار کلی میں وارد ہو چکے تھے۔ مگر غالب بس آ ہی گئے کہ سنیوں کا زور تھا، ورنہ روایت ہے کہ شیعہ علماء نے ان کے جنازے کو دہلی دروازے پر ہی روکنا چاہا تھا۔ ان کا تقاضا تھا کہ ہمارا مردہ ہمارے حوالے کرو۔ ہم جانیں ہمارا کام۔ مگر لوہارو والوں کے سامنے کس کی چلتی۔ حضرت آغا حیدر حسن دہلوی کی روایت ہے کہ غالب کے ایک سسرالی بزرگ نے فخر الدولہ کا خطاب بادشاہ کے دینے سے نہیں، خود فرمائش کر کے حاصل کیا تھا ان کی بڑی تمنا تھی کہ ان کے تاج کے ساتھ ان کے پیر حضرت مولانا فخر صاحب کا نام نامی بھی رہے۔ غالب کے میکے سسرال والے سب رشتے دار کمپنی بہادر کے خدمت گزار اور بادشاہ کے قدردان رہے۔ لوہارو والے اپنی ریاست کے رقبے کی بنا پر نہیں، اپنی صلاحیت کی بنا پر ایسے ایسے قابل گزرے کہ مغل دربار بھی اور انگریز سرکار بھی سب مٹھی میں! آخری نوابوں میں ایک نواب نے نواب صاحب چھتاری کی طرح کہ انھوں نے یوپی کی گورنری پائی کچھ اور آگے بڑھ کر برٹش راج کے عراق جیسے صوبے کی گورنری کو حاصل کیا!

غالب نے 1857 کے بعد مرنے سے پہلے بارہ برس مزید دنیا میں گزارے۔ اپنے پیر حضرت میاں غلام نصیر الدین کالے صاحب کے بعد بقول خود، ان کے احاطے کالے صاحب میں کوئی ان کا پرسان حال نہیں رہا تھا اور وہ کرایے کے اس مکان میں اُٹھ آئے تھے۔ جس کی آج کل چوماچاٹی ہو رہی ہے۔ احاطہ کالے صاحب کو تو کوئی یاد تک نہیں کرتا۔ وہاں انھوں نے اپنی اچھی بری زندگی میں سے کچھ واقعی غنیمت لمحے گزارے تھے۔ بدامنی کے دور کے بعد، ان آخر کے بارہ برسوں میں بستی حضرت نظام الدین پر بڑی قیامت تو نہیں، چھوٹی

قیامت ضرور ٹوٹی۔ یہاں اس کو سنانے کا پورا موقع تو نہیں ہے مگر کچھ نہ کچھ تو کہنا ہی پڑے گا۔ غالب زندہ ہی تھے۔ گلی قاسم جان ہی میں تھے کہ دلی پر غدر کی وہ قیامت گزر گئی جس کا ابھی ذکر آیا، یعنی بہادر شاہ ظفر بادشاہ کی حیثیت سے قلعے سے نکلے تھے، قیدی کی حیثیت سے دوبارہ داخل کیے گئے۔ قیاس ہے کہ مرزا الٰہی بخش کچھ وقت کے لیے تو قلعے ہی میں رکھے گئے ہوں گے۔ مگر پھر بہت جلدی ان کو بھی وہاں سے نکالا مل گیا اور ایسا ملا کہ قلعے میں بھی کوئی ڈھنگ کی جگہ سر چھپانے کو میسر نہ رہی۔ ہار تھک کے بستی حضرت نظام الدین کی اس خانقاہ میں آپڑے جو چشتیہ نظامیہ سلسلے کے مجدد حضرت مولانا فخر الدین کے ایک خلیفہ نے حضرت خواجہ نظام الدینؒ کے بنائے ہوئے قبرستان، معروف بہ چبوترہ یاران کے کنارے اپنے بسیرے کے لیے بنائی تھی۔ بقول بہادر شاہ ظفر ؎

نہ کہیں جہاں میں پناہ ملی جو پناہ ملی تو کہاں ملی
مرے جرم ہائے سیاہ کو ترے عفو بندہ نواز میں

یہ وہ مقام ہے جہاں درگاہ شریف کے مشرقی دروازے کے باہر ہوٹل ہیں۔ اس مکان کو آدھا ویران آدھا آباد کھنڈر کی حالت میں میں نے بھی دیکھا۔ مرزا الٰہی بخش کے ورثاء انیسویں صدی کے آتے آتے شاہ جہاں آباد چلے گئے تھے۔ مرزا الٰہی بخش مرنے کے بعد درگاہ شریف کے اندر مشرقی جانب لیجائے جانے لگے تو متعلقین درگاہ کی طرف سے سخت مزاحمت ہوئی۔ دہلی کا انگریز حاکم جوتے سمیت درگاہ شریف میں آیا اور کہا کہ اگر ہمارے آدمی کو دفن سے روکو گے تو میں اسے حضرت خواجہ نظام الدین کے پہلو میں دفن کراؤں گا۔ اس بات کو غنیمت سمجھو کہ مرزا کو حضرت کے خادم حضرت عبدالرحیم کی قبر کے پاس دفن کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ وہاں دفن ہوئے۔ مرزا الٰہی بخش کے گھوڑے غالباً چارے کی آسانی کی وجہ سے باغیچی ہی میں باندھے گئے۔ سواروں کے ساتھ گھوڑے رخصت ہوئے تو خبر نہیں یہ جگہ کس کس کے قبضۂ مخالفانہ میں رہی۔ آخر حاجی نسیم صاحب بٹن والوں نے اس کو خریدا۔ بنگلے میں شروع ہونے والا مدرسہ کاشف العلوم کے نام سے مشہور ہوا اور 1940ء کے لگ بھگ سنی مجلس اوقاف قائم ہوئی تو اس مدرسے کا اندراج وہاں کرایا گیا۔ اس وقت مدرسے کا بانی مرزا

الٰہی بخش ہی کو بتایا گیا تھا۔ حاجی نسیم صاحب نے اپنی خرید کردہ جائداد مدرسے کے دار الاقامے، یعنی بورڈنگ ہاؤس کے نام وقف کر دی تھی۔ اس کے شمالی رُخ جہاں حضرت نظام الدین اولیاء کے زمانے میں وہ عمارت تھی، جہاں سے بسنت کے جلوس کا آغاز ہوا اور عمارت ختم ہونے کے بعد حضرت خواجہ حسن نظامیؒ نے ایک چبوترہ بنا کر کتبہ لگایا اور وہیں سے ابھی چند سال پہلے تک بسنت کے جلوس کا آغاز ہوتا رہا اور اس کی تصویریں بھی کھنچتی اور چھپتی رہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی بسنت کا جلوس اسی جگہ سے جاتا تھا اور حضرت تقی الدین نوح کے مزار اور مالن دروازے سے گزر کر درگاہ حضرت محبوب الٰہی اور درگاہ حضرت امیر خسروؒ میں داخل ہوتا تھا۔

مشہور مجاہد آزادی سید آصف علی صاحب انتقال کے بعد غالب کے مزار کے سامنے قبرستان خواجہ حسن نظامیؒ میں دفن ہوئے تو شہزادی تیمور جہاں بیگم نے، جو یکے از وارثان مرزا الٰہی بخش تھیں، اس خانقاہ کی جگہ کو جہاں الٰہی بخش غدر کے بعد آکر مقیم ہو گئے تھے، آصف علی ٹرسٹ کو بخش دیا۔ اس کے بعد کی مقدمے بازی میں یہ جگہ آصف علی ٹرسٹ کے نام بھی نہ رہی۔ اب وہاں ہوٹل ہیں۔ پھر اصطبل کی جگہ سائیسوں کے ہتھے چڑھی۔ مرزا نے اپنی زندگی ہی میں کاندھلے سے مشہور عالم دین حضرت مولانا اسمٰعیل کاندھلوی کو اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے یاد فرمالیا تھا۔ مرحوم نے مرزا عزیز کوکلتاش کے مقبرے کے دروازے کی چھوٹی چھوٹی کوٹھریوں میں گزارا منظور فرمایا۔ پڑھانے کی جگہ باغیچی کی وہ بارہ دری قرار پائی جو اپنے مغربی طرز تعمیر کی وجہ سے بنگلہ کہلانے لگی تھی اور اب بنگلے والی مسجد کے نام سے جانی جاتی ہے۔ بنگلے کی وجہ تسمیہ یہی وجہ ہے۔

حضرت قبلہ کاندھلوی نے صرف شہزادوں اور شہزادیوں کو تعلیم دینے ہی کو کافی نہ سمجھا، بلکہ بستی کے عام باشندوں خصوصاً پیرزادگان درگاہ شریف کی طرف خصوصی توجہ فرمائی اور اول اول خود حضرت موصوف نے اور پھر ان کے بعد ان کے جلیل القدر صاحبزدگان حضرت مولانا محمد میاں صاحبؒ اور حضرت مولانا محمد یحییٰؒ نے اس کار خیر کو جاری رکھا۔

حضرت خواجہ حسن نظامیؒ عہد غالب کے فوراً بعد کے اس زمانے سے وابستہ ہیں جس کو

دراصل غالب کا عہد ہی کہنا چاہیے۔ مگر ناسپاسی ہوگی اگر بستی حضرت نظام الدین کے ایک ایسے باشندے کا ذکر نہ کیا جائے جو سچ مچ عہد غالب کے آدمی تھے۔ انھوں نے نہ صرف غالب کو دیکھا ہوگا بلکہ دفن میں بھی شرکت کی ہو تو کیا عجب ہے کہ بالکل دو چار قدم کی بات تھی۔ ان کا چھاپہ خانہ تھا۔ ان بزرگ، یعنی لالہ چرنجی لال نے امیر خورد کرمانی کے مشہور تاریخی تذکرے سیر الاولیاء کو پہلی دفعہ قلم سے چھاپے میں منتقل کیا تھا۔

سرسید احمد خاں نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب آثار الصنادید کو 1847 میں چھپوا دیا تھا اور بستی حضرت نظام الدین اور علاقہ بستی حضرت نظام الدین کا پورا پورا نہیں، تو خوب خوب حق ضرور ادا کر دیا تھا۔ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ بعد کے ایڈیشنوں میں اس تاریخی بستی کا حق بالکل ادا نہیں کیا گیا اور نہایت اہم اور ضروری حصوں کو خارج کر دیا گیا۔

سرسید نے بیان کیا ہے کہ ہمایوں کے مقبرے کے اندر واقع اس بڑے مقبرے کے بارے میں ان کو کچھ معلوم نہیں ہوسکا کہ وہ کس کا مقبرہ ہے، قبریں اندر ایک سے زیادہ ہیں۔ غالب کے زمانے میں بھی آج کی طرح بقول سرسید، اس مقبرے کو نائی کا مقبرہ کہا جاتا تھا۔ مگر پچھلی صدی کے شروع میں لارڈ کرزن کی سرپرستی میں آثار قدیمہ کا محکمہ قائم ہوا تو اس کام سے بے حد دلچسپی رکھنے کی وجہ سے انھوں نے سروے کرنے والوں کا بہ نفس نفیس جگہ جگہ ساتھ دیا اور اہل علم میں خواجہ حسن نظامیؒ اور پیرزادہ محمد حسین سیشن جج کو مدد کے لیے ساتھ رکھا۔ اس وقت کرزن کے ایک سوال پر خواجہ صاحب نے اپنی ظرافت سے کہیں یہ کہہ دیا کہ یہ مقبرہ نائی کا ہے بھی اور نہیں بھی ہے کرزن کو غصہ آگیا اور اس نے بگڑ کر کہا آپ کیسی نا معقول بات کہتے ہیں کہ ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ خواجہ صاحب نے جواب دیا میں نے ''نہیں ہے'' اس لیے کہا کہ یہ مقبرہ ہمایوں کے حجام کے لیے نہیں بنا تھا بلکہ بادشاہ کے ایک چہیتے غلام مرزا فہیم کے لیے تعمیر ہوا تھا۔ بعد میں اس میں نائی نے بھی مدفن پایا۔ محمد حسین صاحب نے تاریخی حوالوں سے جب کرزن کو مطمئن کر دیا تو انھوں نے اس حوالے کے بغیر کہ اس سے کرزن کے حاکمانہ تکبر کو ٹھیس پہنچی تھی۔ خواجہ صاحب کو خود اپنے قلم سے خیر سگالی کے پیغام کا ایک خط لکھا۔ میں نے بہت بچپن یعنی زمانہ جاہلیت میں اپنے والد سے یہ قصہ

سنا۔ اس وقت اتنا ہوش نہیں تھا کہ پوچھتا آپ کو یہ تفصیلات کہاں سے ہاتھ لگیں۔ مگر والد کے انتقال کے بعد غور کیا تو ایک تاویل سامنے آئی۔ 1857ء تک مقبرہ ہمایوں کی تولیت ایصال ثواب وغیرہ کے سلسلے میں میری ننھیال کے بزرگوں کے پاس تھی۔ بادشاہ کے بعد یہ قصہ ختم ہوا۔ مرزا الٰہی بخش نے بستی حضرت نظام الدین کی جس جائداد، یہاں تک کہ مقبروں تک پر انگلی رکھی کہ میری ملکیت ہے۔ سرکار دولت مدار نے کہا ہاں تمہاری ہے۔ چنانچہ مقبرہ ہمایوں، بی حلیمہ کا باغ وغیرہ سب 1880 کے بندوبست میں مرزا الٰہی بخش کے نام لکھے ملیں گے۔ سر سید اور ان کے آرٹسٹ کو داد دینی چاہیے کہ درگاہ حضرت امیر خسروؒ کے تاریخی کھرنی کے درخت کی تصویر بنائی گئی تو صرف اتنا کافی نہیں سمجھا گیا کہ ایک پیڑ بنا دیا۔ بلکہ درخت کے تنے کے ساتھ بڑے گدوں ہی کو نہیں، کم موٹی شاخوں کو بھی اسی رخ اور اسی اینگل پر دکھایا گیا جو 1847ء میں موجود تھے اور اب صرف ان کے نشانات باقی ہیں۔ چھ سو سال پہلے حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت نے خود اپنے دست مبارک سے کھرنی کے اس درخت کو لگایا تھا۔ کھرنی اور مولسری کے دو درخت ایسے ہیں جو سدا بہار بھی ہیں۔ سایہ دیتے رہتے ہیں اور موسل جڑ ہونے کے سبب پاس پڑوس کے نباتات اور جمادات کے مزاحم بھی نہیں ہوتے۔ سچے مسلمان اور صوفی کی طرح جیو اور جینے دو پر ان کا عمل ہے، اسی لیے حضرت مخدوم جہاں جاتے، یہ درخت لگاتے وہ جگہ جگہ گھومنے والے بزرگ تھے۔ درگاہ حضرت امیر خسروؒ میں بھی یہ خدمت ہوئی حضرت بابا فرید گنج شکرؒ نے بھی حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کو رخصت کرتے وقت یہ دعا دی تھی کہ اللہ تمہیں ایسا سایہ دار درخت بنائے جس کے سایے تلے اللہ کی مخلوق آرام پائے۔ درگاہ کی کھرنی کی چھ سو سالہ عمر پر جس کو شبہ ہو، آثار الصنادید مطبوعہ 1847 کو دیکھ لے۔ پونے دو سو برس پہلے یہ زیادہ بڑا شاندار اور ہرا بھرا پیڑ تھا۔ اب لوگ اسکی جڑ ہی کے لاگو ہیں۔ اللہ جانے کب تک جئے۔ میں ایک دفعہ محترمہ قرۃ العین حیدر کے ساتھ درگاہ میں حاضر ہوا اور سرسری طور پر ذکر کیا کہ یہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت کا لگایا ہوا بیان کیا جاتا ہے تو وہ چونک کر بولیں:

"ارے! وہ تو میرے دادا تھے۔"

میں نے فوراً عرض کیا کہ آپ کے دادا نے حضرت امیر خسروؒ کے پہلو میں کھرنی لگائی تھی، آپ شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کے مزار کے پہلو میں کھرنی نصب کر جایئے۔ اللہ عینی آپا کو مبالغے والی ہزاری عمر نہ سہی سچ مچ کی کھرنی والی طویل عمر دے۔ انھوں نے میری درخواست کو فوراً قبول کرلیا۔ زیادہ عمر والے درخت بہت سستی سے پروان چڑھتے ہیں، مگر عینی آپا کا برداان کی تصنیفات کے چکنے چکنے پات کی طرح کچھ زیادہ ہی تیزی سے پروان چڑھ رہا ہے اور دیکھتے دیکھتے آس پاس کی چھتوں سے بھی اونچا ہو گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہندستان میں زیادہ درخت لگاؤ۔ یعنی ''بن مہوتسو'' کی تحریک ٹھیک اسی جگہ اس وقت کے وزیر زراعت کے ایم منشی اور حضرت خواجہ حسن نظامیؒ نے دو پودے لگا کر شروع کی تھی۔ وہ پودے اس ابھاگے دیس کی بن دشمنی کو نہ سہار سکے۔ اَن گنت جنگلوں کی طرح ختم ہو گئے اور سوکھ گئے۔ مگر عینی آپا کا لال ہرا بھرا ہے۔ اللہ اسے ہرا بھرا ہی رکھے۔ اس بستی کی حضرت امیر خسرو اور غالب سے لے کر خواجہ حسن نظامیؒ اور قرۃ العین حیدر تک کی داستان، ہزار اور ایک رات کی داستان سے بھی بڑی داستان ہے۔ میں نے جو کچھ سنایا، وہ ادھوری بات ہے۔ مگر پوری ایک رات کی بات بھی ہے۔ کیا کروں۔ رات چھوٹی رامائن بہت!

شمیم حنفی

تفہیم غالبؔ کے مسائل اور ہمارا عہد

یہ بات کہی تو تھی میرؔ صاحب نے کہ ''سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا، ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے۔'' لیکن میرؔ سے زیادہ یہ قول غالب پر صادق آتا ہے۔ غالبؔ اپنے زمانے کے ایک چیلنج تھے، ہمارے لیے بھی ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں مشکل گوئی کا الزام کسی اور بڑے شاعر پر عاید نہیں کیا گیا۔ کسی نے اپنے افکار اور اسالیب بیان کی سطح پر اتنے اعتراضات کا سامنا نہیں کیا، جتنا کہ غالبؔ نے۔ شاعری جیسی بے ضرر سرگرمی کے باعث کسی کی اتنی مخالفت نہیں ہوئی، جتنی کہ غالبؔ کی۔ ناصر کاظمی نے میرؔ کی بابت یہ کہا تھا کہ ہر بڑا شاعر اپنے بعد بہت سے قبیلے چھوڑ جاتا ہے۔ پھر اس کے کلام کا یا سوانح کا جو بھی حصہ کسی کے ہاتھ لگا، وہ اسے لے بھاگتا ہے۔ اس کی تعبیر اتنے مختلف پیرایوں سے اور اتنی متضاد سطحوں پر کی جاتی ہے کہ تعبیر کی کثرت میں حقیقت کہیں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم تک اگر کچھ پہنچتا ہے تو ایک ادھوری سچائی، ایک جزوی حقیقت، تصویر کا ایک نقطہ یا صرف ایک لکیر۔ پھر محقق ہو یا نقاد، اسی ایک لکیر کو پیٹنے میں عمر گزار دیتا ہے۔

غالب جس دنیا کے باسی تھے، اس دنیا سے غالبؔ کا تعلق ٹوٹے ہوئے بھی آج (2005ء) ایک سو چھتیس برس گزر چکے ہیں۔ گویا کہ کائنات کا، انسانی وجود کا، وقت کا اور حقیقت کا جو تصور غالب رکھتے تھے، وہ ایک صدی سے زیادہ پرانا ہو چکا ہے۔ اگر نسخۂ حمیدیہ یا غالبؔ کے نمائندہ اشعار کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے جس ذخیرۂ الفاظ سے کام لیا، اور اظہار و بیان کا جو پیرایہ اختیار کیا، وہ ہمارے عہد تک پہنچتے

پہنچتے متروک تو نہیں ہوا ہے، مگر زیادہ مقبول بھی نہیں ہے۔ غالبؔ کے رنگ میں شعر کہنے والے، ان کے اپنے زمانے میں بھی بس اکا دُکا ہی رہے ہوں گے۔ ہمارے زمانے کے بھی گنتی کے کچھ شاعروں نے ان کی روش اختیار کی ہے۔ یہاں مثال کے طور پر میں صرف دو نئے شاعروں کے کلام کا کچھ نمونہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ایک تو نئی نظم کے سب سے معروف شاعروں میں شامل، افضال احمد سید ہیں جنھوں نے ''چھینی ہوئی تاریخ'' کی نثری نظموں سے اپنے سفر کی شروعات کی اور طرزِ احساس کو رنگا رنگ تجربوں سے ہوتے ہوئے، اپنی غزلوں کے دیوان ''خیمۂ خواب'' تک پہنچے۔ افضال احمد سید کی غزلوں کا انداز حسبِ ذیل ہے۔

کیا ساعتِ مسعود تھی جس وقت مرا دل
طرزِ سخنِ میرزا نوشاہ پہ آیا

غالبؔ کی تقلید نے افضال احمد سید کی غزلوں میں جو رنگ بکھیرے ہیں، ان کی کچھ مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

اُس شوخ کے ترکش کا میں وہ تیرِ خطا ہوں
جو لوٹ کے پھر اس کی کمیں گاہ پہ آیا

اک عکس چاہیے ہے سرشیشۂ شکست
وہ عکس، بے ارادہ و تدبیر چاہیے

رات اک خیمۂ غم آتشِ خاموش پہ تھا
کچھ ہوائے خنک آثار عنایت کرنے

بہ نوک تیز ہے میرا نوشتۂ تقدیر
کہ مجھ سے ممکن و موہوم میں خلل آیا

سُرابِ عمر سے اک جست میں گزر جاؤں
صلاح رمز شناسانِ خاک و آب سے ہے

اب لطف مجھے ماتم رفتہ سے زیادہ
بربادیِ آئندہ و امروز میں آیا

ان شعروں پر ایک گہری وجودی صورت حال کا سایہ ہے، انسانی تجربوں اور واردات کی وہ نوعیت، جسے پہلی عالمی جنگ (1914ء) کے بعد یورپ میں پنپنے کا موقع ملا اور ہماری ادبی روایت میں جسے ترقی پسند تحریک کی کہولت اور پژمردگی کے دور میں قبولیت ملی۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو یہ اشعار بظاہر روایتی آہنگ اور اسلوب رکھتے ہوئے بھی ہمیں نئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان سے یہ حقیقت بھی رونما ہوتی ہے کہ نئے تخلیقی تجربے صرف نئی لفظیات کے پابند نہیں ہوتے۔ اصل مرحلہ ہوتا ہے پرانے لفظوں میں ایک نئے اندرونی ربط اور نئے تلازموں کی دریافت کا۔ اپنے دور میں غالب نے بھی یہ کیا تھا اور بیسویں صدی میں مستحکم ہونے والے نئے میلانات کی ترویج کرنے والے نئے شاعروں نے بھی یہی کیا۔ یہ مسئلہ ایک علاحدہ بحث کا تقاضا کرتا ہے۔ سردست، میں اس سے گریز کا راستہ اپناتا ہوں اور موجودہ زمانے میں غالبؔ سے اپنی حسیت کا تعلق قائم کرنے والے ایک اور شاعر سرمد صہبائی۔ کے کچھ شعر نقل کرتا ہوں۔ یہاں یہ یاد دلاتا چلوں کہ سرمدؔ صہبائی ایک مجنونانہ تخلیقی استعداد رکھنے کے باوجود، اپنے شعری اظہار کے معاملے میں بہت کفایت شعار رہے ہیں۔ ان کی نظم ''تیسرے پہر کی دستک'' اپنے اشتعال انگیز آہنگ اور اپنے وسیع ادراک کے باعث جدید سے مابعد جدید تک، نئی نظم کے کسی بھی نمائندہ انتخاب میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ برسوں کی خاموشی کے بعد پچھلے دنوں انھوں نے کچھ غزلیں کہی ہیں اور انداز و اسلوب وہی اختیار کیا ہے جو غالب سے منسوب ہے۔ ان کی غزل کے کچھ شعر سنیے:

عرصۂ خواب میں ہوں ہوش سے رخصت ہے مجھے
گردشِ شام و سحر ساغرِ غفلت ہے مجھے

اک مری لغزشِ پا سے ہے زمانے کو خرام
نغمۂ شہرِ سخن وقفۂ لکنت ہے مجھے

کیوں ہو تنہائی میسّر تجھے اے دل کہ جہاں
خود مرا سایہ بھی ہنگامۂ کثرت ہے مجھے

رونقِ باغِ عدم ہے مرے مرنے کا خمار
لذتِ آبِ فنا وعدۂ جنت ہے مجھے

اس خمِ زلف سے کھلتا ہے مقدر میرا
ظلمتِ چشمِ سیہ مطلعِ قسمت ہے مجھے

بے خبر رکھتا ہے یک رنگیِ عالم سے مجھے
اک تصوّر جو ترا موسمِ حیرت ہے مجھے

بسترِ درد بچھاتا ہوں تو نیند آتی ہے
زیرِ سر سنگِ جنوں بالشِ راحت ہے مجھے

جلوۂ دار دکھاتا ہے مجھے نخلِ بہار
غمزۂ لالہ و گل سنگِ ملامت ہے مجھے

بس کہ بیماریِ جاں میں بھی میں آرام سے ہوں
آمدِ شامِ بلا عیدِ عیادت ہے مجھے

منتِ مرگ ہو کیوں تو ہی بتا شامِ فراق
جب کہ ہر روز یونہی مرنے کی عادت ہے مجھے

جب سے لا حاصلِ جاں حاصلِ جاں ٹھہرا ہے
تنگیٔ فکرِ فراواں سے فراغت ہے مجھے

غزوۂ ہجر کی اس معرکہ آرائی میں
گوہرِ اشک درِ زخمِ غنیمت ہے مجھے

کیوں معاصر نہ ہو وہ غالبؔ آشفتہ مرا
میں ہوں پوشیدہ ولی کفر سے نسبت ہے مجھے

جلسۂ رسمِ سخن عام ہے لیکن سرمدؔ
اس کی آواز کہن لہجۂ جدّت ہے مجھے

میں چند شعر نقل کرنا چاہتا تھا۔ ایک ایک کر کے پوری غزل ہی آپ کو سنا ڈالی۔ یہ معاملہ بھی بھلا اردو کے اور کس شاعر کے ساتھ ہوا ہے کہ ہر دور میں اسے اس طرح اپنا معاصر تسلیم کر لیا جائے۔ غالبؔ کی انفرادیت کا کمال یہ ہے کہ اپنے تجربوں اور احساسات کو، لفظوں اور بیان کو، ایک خاص پہچان دینے کے باوجود، وہ اپنے چاروں طرف کوئی دیوار نہیں بننے دیتی۔ نہ وقت کی، نہ مقام کی، نہ فکر کی، نہ جذبے کی، نہ زبان کی، نہ بیان کی۔ دو چار شعر تو پرانے سے پرانے شاعر کے یہاں ایسے مل جائیں گے جن میں ہم اپنی ہستی یا اپنے زمانے کا عکس ڈھونڈ نکالیں۔ اس میں دیسی بدیسی کی بھی کوئی قید نہیں۔ ہر زبان اور ہر زمانے کی اداس اور پریشاں روحوں کو شاعری اسی طرح ایک میں یکجا کر دیتی ہے اور زبان، تہذیب، مسلک، عقیدے، زمانے کے اختلاف کے باوجود وہ آپس میں مکالمہ قائم کر لیتے ہیں۔ میرؔ، مصحفیؔ،

سوداؔ، دردؔ، قائمؔ، نظیرؔ سے لے کر ہمارے اپنے دور تک، ایسے بہت سے شعروں، نظموں، غزلوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو اس دور کے طرزِ احساس سے مناسبت رکھتی ہوں اور ہمارے اپنے تجربوں یا گردوپیش کی حقیقتوں کی ترجمان کہی جاسکیں۔ لیکن غالب کے ساتھ تو قصہ ہی کچھ اور ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں اور خوبیوں، اپنی ہزیمتوں اور اپنی کامرانیوں سمیت تمام وکمال ہمارے ساتھ آکھڑے ہوتے ہیں اور ان سے ذہنی وجذباتی رفاقت کا رشتہ استوار کرنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔ ہر زمانہ، غالب کی شاعری میں اپنی ذہنی زندگی کے آثار دریافت کرلیتا ہے۔ ہر شخص غالب کو اپنے حساب سے پڑھتا ہے۔ اپنی تربیت اور ترجیحات کے مطابق ان سے معنی اخذ کرلیتا ہے۔

اور یہ صورت حال صرف اردو یا فارسی والوں سے مخصوص نہیں ہے۔ ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ہماری ادبی روایت سے شغف رکھنے والوں نے شاید سب سے زیادہ توجہ غالبؔ کی تفہیم وتعبیر اور ترجمے پر صرف کی ہے۔ اس ضمن میں، یہاں میں ہندستان کی مختلف زبانوں کے چند لکھنے والوں کی مثال دوں گا۔ ان کے کچھ اقتباسات کی مدد سے، مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ غالبؔ نے اپنی فکر اور فنی حکمت عملی یا تخلیقی حربوں کی وساطت سے، بہ ظاہر مختلف اور نامانوس زمانی، مکانی، ادبی اور تہذیبی پس منظر رکھنے والے ادیبوں کے شعور میں بھی اپنی جگہ بنائی ہے۔ یہاں اپنی بات میں اشوک باجپئی کے ایک بیان سے شروع کرتا ہوں۔ یہ لفظ انہی کے ہیں۔ (ترجمے کے ساتھ)

> ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں...... تین معنوں میں وہ تجدد کے، وہ پہلے کلاسیک ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔ بغیر کسی استواری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے......ایک نہتے انسان کی شکل میں۔ دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر وہ سوال قائم کرنے کی جرأت (رکھتے ہیں) وہ دنیا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالبؔ کی شاعری میں ایک نئی

زبان ملی...... میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی مابعد الطبیعاتی شاعری کا...... اس میں ہندوستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں...... ویدؔ اور اپنشدؔ کے علاوہ، ایک حصہ گیتا کا ہے۔ گوتم بدھ کے کچھ کتھن ہیں...... اور پھر کبیرؔ، میراؔ اور غالبؔ۔

غالبؔ کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالبؔ سے پہلے تھی۔ غالبؔ تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

غالبؔ انیسویں صدی میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں............ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشاں نظری میں، غالبؔ ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں ویدؔ سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

بات پھیلتی جارہی ہے اس لیے اشوک باجپئی کے بیان کو میں یہیں ختم کرتا ہوں اور کچھ جملے ملیالم کے ممتاز شاعر اور ہندستانی ادبیات کے معروف عالم سچدانندنؔ کی گفتگو سے نقل کرتا ہوں۔ ان کا کہنا ہے کہ: (ترجمے کے ساتھ)

"میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالبؔ سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش رووں سے ہوسکتا ہے...... اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں، وہ مجھ سے ایک جدید شاعر کی طرح بات کرتے ہیں۔

جو سوال غالبؔ نے اٹھائے وہ فارسی، اردو شاعری سے وابستہ روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟...... لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور ماورائی عناصر ایک ساتھ ان کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔

انھیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طمانیت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا ہے۔...........

غالب کی شاعری اور شخصیت میں ایک مستقل تحرک کا اور زندہ انسانی عناصر کی شمولیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت نئی بھی ہے، پرانی بھی۔ اپنی مخصوص پہچان کی تابع بھی ہے اور اتنی وسیع بھی کہ ایک ساتھ بہت سے اور مختلف انسانی اوصاف کو، تضادات کو اپنے اندر جذب کرلے۔ اسی طرح غالب کی شاعری، شاعر کے روایتی رول اور ایک روایتی معاشرے کے مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ نئی زندگی اور معاشرت کے تقاضوں سے بھی ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔

ہم غالب کو اسی طرح پڑھتے اور سمجھتے ہیں جس طرح اپنے آپ کو۔ تمام خوش فہمیوں اور فریبوں سے، رسوم وروایات کی تمام بندشوں سے، تمام مصلحتوں اور مجبوریوں سے آزادی کا اور مجبوری کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی وجودی خودمختاری کا ایسا اظہار ہمیں اردو کے کسی دوسرے بڑے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کی شاعری میں معنی کی تکثیر کے ساتھ ساتھ لفظ و بیان کے امکانات کی رنگارنگی بھی بے مثال ہے۔ غالب نے شعریات کے کسی جامد تصور کے سامنے نہ تو ہار مانی، نہ شعریات کا کوئی ایسا نظام وضع کرنے کی کوشش کی جس کے ضابطے متعین اور بے لوچ ہوں۔ لہٰذا کسی بندھے ٹکے اصول کے مطابق ان کی تفہیم و تعبیر بھی ممکن نہیں ہے۔ مرتب فکر اور مرتب زندگی کے اپنے فائدے بھی ہوتے ہیں۔ مگر ایسی فکر اور ایسی زندگی کی کچھ مجبوریاں، معذوریاں اور حدیں بھی ہوتی ہیں۔ غالب نہ اپنے ماضی سے مرعوب تھے، نہ اپنے حال سے اتنے خوف زدہ کہ انھیں تلاش کو حوصلہ چھوڑ بیٹھتے۔ اس لیے انھوں نے نہ تو اپنے پیش رووٗں کی روایات پر تکیہ کیا، نہ اپنے عہد کی اطاعت قبول کی۔ زندہ رہنا ایک طرح کی بے بسی میں مبتلا ہونا سہی، مگر غالب کی طبیعت کسی بھی مقدر کو بے چون و چرا قبول

کر لینے پر آمادہ نہ تھی۔ سارتؔر کے ایک کردار (Reprieve کے میتھیوؔ) نے کہا تھا:

''ایک انسانی وجود کے لیے ''ہونے'' کا مطلب اپنے آپ کو منتخب کرنا (پہچاننا) ہے۔ اسے نہ تو اپنے خارج سے کچھ ملتا ہے، نہ اپنے اندروں سے، جسے وہ وصول یا قبول کر سکے۔ پس آزادی (بجائے خود) ہستی نہیں ہے۔ یہ انسان کی ہستی ہے یعنی (گرد و پیش کی دنیا میں) نہ ہونا۔''

یہی کردار پھر کہتا ہے:

''اندروں (باطن) کچھ بھی نہیں۔ یہاں کچھ بھی نہیں۔ میں کچھ نہیں۔ میں آزاد ہوں۔''

غالبؔ کا، ڈائلما بھی یہی ہے اور ان کی الجھن کا سبب بھی یہی ہے کہ خود کو آزاد سمجھیں یا گرفتار۔ یہ سوال ہر عہد کے سوچنے والے انسان کا آشوب ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر زمانہ اور زندگی کے تئیں ہر زاویۂ نظر غالبؔ سے اور تفہیم غالبؔ سے اپنا ایک الگ معاملہ رکھتا ہے۔ خود غالبؔ نے اپنی ذہنی کش مکش کی تعبیریوں کی تھی کہ:

آہنگ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
''عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ''

●●●

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

غالبؔ کی معنویت عصرِ حاضر میں

ہر دور اپنے کچھ تقاضے رکھتا ہے، اور اگر کسی عہد، کسی زمانے اور کسی دور کے اپنے کچھ تقاضے نہ ہوں تو اس دور کی شناخت بھی ممکن نہیں ہو سکتی۔ شناخت ان فیچرس (Features) کی بدولت ہوتی ہے، جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے سے ممتاز کرتے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے ایک انسان کے اپنے خدوخال اور چہرے کے نقش و نگار، دوسرے آدمی سے مختلف ہوتے ہیں، اور اسے چہرے مہرے کے اعتبار سے، دوسرے اسی جیسے انسانوں سے الگ کرتے ہیں، اسی طرح دور بھی الگ الگ ہو جاتے ہیں۔

وقت لمحوں کا تسلسل ہے۔ کوئی لمحہ نہ ٹھہر سکتا ہے، نہ رُک سکتا ہے۔ اس کا سفر جاری رہتا ہے اور اس کے باجود ایک عمر دوسری عمر سے اور ایک زمانہ دوسرے زمانے سے اور ایک زندگی دوسری زندگی سے الگ ہو جاتی ہے، اور جو معنی اور معنویت کا فرق ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ اپنے معنی کو بدل دیتے ہیں، نئے معنی اختیار کر لیتے ہیں، اسی طرح ایک دور کے بعد کسی بھی فنکار، کسی بھی فلسفے اور کسی بھی نقطۂ نظر کا پس منظر اور طریقِ رسائی (approach) دوسرے دَور سے مختلف ہو جاتی ہے اور ہم اب صرف اس کے معنی کو دریافت نہیں کرتے، بلکہ meaning کے اس رخ کو دریافت کرنا چاہتے ہیں جسے Meaning of the Meaning کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس کی معنویت ہے، Relevence ہے کہ وہ آج ہمارے لیے کیا ہے، اس کے دَور نے اسے کیا سمجھا، یہ بھی ایک بات ہے، بڑی بات ہے، لیکن ہم اسے کیا سمجھ رہے ہیں، کس طرح سمجھ رہے ہیں اور کیوں سمجھ رہے ہیں، یہ اس نقطۂ نظر، اس فلسفۂ فکر اور اس فنی

approach کی وہ معنویت ہے جو ہمارے دور کے لیے ہے، جو اس دَور سے مختلف ہے، جس میں کوئی شاعر، کوئی فنکار یا کوئی فلسفہ سانس لے رہا تھا۔

غالبؔ انیسویں صدی کے نصفِ اول سے تعلق رکھنے والے ایک بڑے شاعر، ادیب، نثر نگار اور بہ حیثیت مجموعی فنکار تھے۔ ان کے دَور میں بھی ان کی قدر و منزلت ہوئی، وہ دہلی کے چند بڑے شاعروں میں تھے، دہلی اس وقت اگر چہ مغلوں کے دورِ زوال کا ایک عبرت انگیز نشان تھا، مغل بادشاہت کا صرف نام باقی رہ گیا تھا اور بادشاہ جو قلعے میں رہتا تھا، سچ پوچھیے تو اس کی حکومت قلعے میں بھی نہیں تھی۔ وہ پہلے مرہٹوں کا وظیفہ خوار تھا اور ۱۸۰۳ء میں دہلی اور آگرے پر انگریزوں کے قبضے کے بعد اب انگریز کمپنی بہادر کی پناہ میں آگیا تھا۔

شاہ عالم ثانی، جن کی وفات ۱۸۰۶ء میں ہوئی تھی، ان کے بعد اکبر شاہ ثانی جو ۱۸۳۷ء تک قلعے میں برائے نام بادشاہ رہے اور ان کے دنیا سے رخصت ہونے کے بعد بہادر شاہ ظفر اپنی grown-up age میں بادشاہ بنے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یہ برائے نام حکومت بھی ختم ہوگئی۔ بادشاہ گرفتار ہوگئے۔ ان پر مقدمہ چلا اور رنگون بھیج دیے گئے اور وہاں سے مانڈلے (برما) میں منتقل ہوگئے۔ وہیں ان کا انتقال ہوا۔

غالبؔ نے اسی زمانے کی دلّی میں اپنا وقت گزارا۔ ان کی پیدائش آگرے میں ہوئی تھی۔ بارہ تیرہ برس کی عمر میں ان کی شادی ہوگئی، اور کچھ زمانے کے بعد وہ دلّی آگئے۔ انگریزی کمپنی بہادر کی طرف سے ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار ان کو وظیفہ ملتا تھا۔ وہ نواب الٰہی بخش خاں معروف کے چھوٹے داماد تھے۔ نواب صاحب خود دہلی کے رئیس زادوں میں تھے، اور نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی تھے۔

دلّی میں رہتے ہوئے غالبؔ نے ایک ادیب، ایک شاعر اور ایک نثر نگار کی حیثیت سے بہت ترقی کی۔ وہ کسی ضلع جاگیر کے مالک تو نہ بنے، ہمیشہ کرائے کے مکان میں رہے، لیکن اپنی ذہانت اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کے اعتبار سے اپنے عزیزوں، دوستوں اور ملنے والوں کے درمیان بہت عزت اور وقار کے ساتھ رہے۔ یہ بھی ہمارے لیے غالبؔ کی ایک معنویت ہے کہ آدمی اگر ایک اعتبار سے کمزور ہو تو دوسرے لحاظ سے وہ اتنا نمایاں ہو سکتا ہے

اور اتنی عزت اور شہرت پا سکتا ہے کہ اچھے اچھوں کو اس پر رشک آئے۔ مگر اس کے لیے اسے اپنے اندر چھپی ہوئی دوسری صلاحیتوں سے کام لینا ہوتا ہے، اور انھیں دریافت کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح سے انسانوں کی زندگیاں دوسروں کے لیے چراغِ راہ بن جاتی ہیں، اور آگے آنے والی نسلیں ان سے روشنی اور رہنمائی حاصل کر سکتی ہیں۔

آخر سب کے سب دولت مند نہیں ہوتے۔ ہر ایک کو ترقی کرنے اور اپنی شناخت بنانے کا موقع بھی خاندانی ورثے کے طور پر نہیں ملتا۔ اس کے لیے آدمی کو خود ہی فکری اور عملی جدوجہد کرنی ہوتی ہے۔ یہ جدوجہد اور صلاحیتوں کا یہ استعمال ہمیں غالبؔ کی زندگی میں بھی ملتا ہے، اور ہم اس سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ غالبؔ نے جو کچھ کیا اور جس طرح کیا اور جتنا کیا۔ اس کے خوب و ناخوب کو سمجھنا، اسی طرح ایک اہم بات ہے جس طرح تاریخ کے علم و عمل کو سمجھنا، اس لیے کہ تاریخ، عمل اور ردِ عمل، نیز نتیجۂ عمل کا ایک ایسا ریکارڈ ہے جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو تاریخ ہمارے دَور کی ہو یا پچھلے دَور کی، یا کسی ملک کی، وہ انسانی زندگی ذہن اور زمانے پر اپنے اثرات ڈالتی ہے اور اپنے بعد اپنی پرچھائیاں چھوڑ جاتی ہے اور یہ زیادہ تر بڑی شخصیتوں کا عمل ہوتا ہے جو کسی بھی اعتبار سے بڑی ہوں اور کسی بھی نقطۂ نظر سے ان میں بڑائی، اچھائی یا کسی بُرائی کا کوئی پہلو نکلتا ہو۔

غالبؔ نے اپنے زمانے سے بہت کچھ لیا۔ ان دوستوں سے جن میں سے ہر ایک اپنے زمانے کا ایک بہت نمایاں فرد تھا، قابلِ احترام شخص تھا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرؔ، نواب علاء الدین احمد خاں علائیؔ، مفتی صدر الدین آزردہ، مولانا فضل حق خیر آبادی اور دہلی کے دوسرے اکابر، جس میں ان کے ہم زمانہ شعراء بھی شامل تھے۔ بہادر شاہ ظفر بہ حیثیت انسان بہت اچھے، اور قابلِ قدر آدمی تھے اور اہلِ فن کی بڑی قدر کرتے تھے۔ غالبؔ کی بھی انھوں نے اپنے حالات اور حیثیت کے مطابق ایک شاعر، ایک ادیب اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے ایک شخص کے طور پر بہت عزت کی۔ انھیں خطاب دیا، خلعت سے نوازا اور ان کا وظیفہ مقرر کیا۔

غالبؔ نے ان کے لیے جو کچھ لکھا، وہ اس اعتبار سے بے حد اہم بات تھی کہ وہ بادشاہ کے لیے نہیں، ایک روایت کے احترام کے طور پر بہادر شاہ کو اپنے سامنے رکھ کر قصیدے لکھ رہے تھے، جو بے حد اہم قصیدے ہیں اور جن کو محض انعام و اکرام کے پیمانے سے نہیں ناپا جاسکتا۔ انعام و اکرام کی حیثیت ثانوی تھی، اور اپنی صلاحیتوں کا اظہار آج کے نقطۂ نظر سے زیادہ اہم بات تھی۔

غالبؔ کی معنویت اسی اعتبار سے ہے کہ جو کچھ انھوں نے سوچا، جو کچھ کہا اور جتنا بھی کچھ ان کی زبان قلم سے ہم تک پہنچا وہ اس دور کی فکر کو سمجھنے اور اس کی علمی روایت کو پرکھنے میں ہماری بڑی مدد کرتا ہے۔ آخر اس دور میں بڑے عالم تھے، بڑے طبیب تھے اور سادہ کاری کے اعتبار سے بڑے فنکار بھی موجود تھے۔ ان سب کا اثر غالبؔ کی ذہنی زندگی اور فنی رسائیوں پر مرتب ہوا اور آج ہمارے لیے غالبؔ کی تحریروں سے اس گزر جانے والے دور کا مطالعہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

غالب نے اپنے زمانے کی عام روش کو پسند نہیں کیا اور نئے طرز فکر کو اپنایا۔ زبان میں نئی تہہ داری اور نئی معنی آفرینی کو اپنانے کی کوشش کی۔ نئے استعارے، نئی تشبیہیں اور نئی علامتیں ان کے اشعار کی زینت بنے۔ اس پر اپنی فکر کو مبذول کیا، اس میں وہ ایک حد تک مقبول بھی رہے مگر اسی روشِ خاص پر چل کر انھوں نے اپنے لیے نئی راہ بھی نکالی اور وہ صورت پیدا ہوئی۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے

یہ طلسم بندی اس وقت کے لوگوں کو زیادہ پسند نہیں تھی۔ وہ عام بول چال کی زبان اور محاورہ بندی کو پسند کرتے تھے۔ اسی کی مشاعروں میں داد ملتی تھی، اور محفلوں میں قدر کی جاتی تھی۔ غالب پر تو یہ پھبتی کسی گئی تھی۔

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس کے جواب میں انھوں نے یہ کہا تھا ؂

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

انھوں نے اپنے مخلص دوستوں کا مشورہ بھی اپنے بارے میں قبول کیا اور اپنے کلام کا انتخاب بھی کیا۔ اس کا اقرار بھی کیا کہ وہ کافی دنوں تک مضامینِ خیالی لکھتے رہے اور پھر انتخاب کر کے بہت سے شعروں کو اپنے دیوان سے خارج بھی کر دیا۔ اگر دیکھا جائے تو ان کی یہ دونوں تینوں باتیں ہمارے لیے آج بھی لائقِ تعریف اور قابلِ تحسین ہیں۔

غالبؔ نے بہت آزادانہ زندگی گزاری۔ مقروض بھی رہے اور قرض خواہوں سے پریشان بھی، مگر اپنی زندگی، اپنی ہوس اور نشاطِ کار سے متعلق بھی کبھی ایسا نہیں ہوا کہ وہ دوسروں کی نگاہوں سے ان کو چھپاتے رہے ہوں۔ آدمی کے کردار کی یہ شفافیت بھی اپنے طور پر قابلِ غور اور خیال انگیز ہے کہ وہ کردار کا ایک ''کھرا'' انسان ہو۔ وہ غمناک بھی ہوتے ہیں، اپنے آلام سے پریشان بھی، لیکن اپنے غموں پر مسکراتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں ؂

کیوں گردشِ مُدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

لیکن خود ہی یہ بھی کہتے ہیں ؂

تاب لاتے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

انھوں نے شراب نوشی کو بھی اپنے لیے خیال انگیزی اور فکر آفرینی کا ذریعہ بنایا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ خیامؔ اور حافظؔ کی طرح ان کی مے نوشی بھی ہمارے لیے بہت بامعنی ہے۔ ایک شعر میں ساقی سے کچھ نہ کہنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے اس حقیقت کو سامنے لاتے ہیں ؂

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یعنی میں ساقی سے کہہ نہیں سکتا۔ مجھے اس میں شرم محسوس ہوتی ہے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ میں تو اس پر بھی خوش ہو جاؤں گا کہ مجھے جامِ شراب کی تلچھٹ ہی مل جائے، آدمی ہمیشہ بڑی بڑی باتوں کا طلب گار ہو، یہ ممکن نہیں کہ وہ سب باتیں اسے میسر آجائیں اور وہ سب خوشیاں اس کا مقسوم بن جائیں۔ کبھی کبھی تو ہمیں کم سے کم پر بھی قناعت کرنی ہوتی ہے اور اسی پر خوش ہو جانا اپنے آپ کو ذہنی طور پر سمجھانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی آدمی کا اپنا کردار ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ چاہتا ہے اور اپنے فکر و خیال کے اعتبار سے، اپنے ذہن و زندگی کے پیمانوں کو بلند سے بلندر رکھنا چاہتا ہے، جہاں ہر ایک کا ہاتھ نہ پہنچ سکے۔

ہمیں غالبؔ کے یہاں ایسے شعر بھی مل جائیں گے جو انؔ کے اس شعور زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں ۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں شرم آپڑی ہے کہ تکرار کیا کریں

یا

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہاں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ خیال آرائی ہے، فکر پیمائی ہے، مگر ہم یہ کبھی بھول نہیں سکتے کہ فلسفہ اور شعر و شعور، خیال آرائی ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ جذبہ تخلیقی حسیت کے سانچے میں ڈھل کر ہی بلندیوں کو چھوتا ہے، ان بلندیوں کو جہاں ہر ایک ہاتھ نہیں پہنچ سکتا۔ ہم جہاں حقیقتوں کا انکار نہیں کر سکتے، وہاں ذہن کی اس پرواز سے کسی طرح صَرفِ نظر بھی ممکن نہیں۔

انسان اپنے خیالات اور اپنے سوالات کے ذریعے آگے بڑھا ہے اور ان بلندیوں کو اس نے طے کیا ہے جو ایک وقت میں اس کا حصہ نہیں تھیں۔ بعد میں ادوار گزرنے کے اور زمانہ بیت جانے کے بعد کوئی ایسا شخص پیدا ہوتا ہے جو ہماری سوچ کو بدل دیتا ہے۔ غالبؔ بھی شعر و شعور کے دائرے میں ایک ایسی ہی شخصیت تھے جس نے ہمیں آنے والے زمانے کے لیے نئی سوچ دی، نئی نظر بخشی۔ انھوں نے جو نئے سوالات اٹھائے اور جو فکر کے نئے

گوشے ان کی ذہنی سطح پر ابھرے، وہ ہمارے معاشرے کے نہایت اہم مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں:

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

ہماری سماجی نفسیات کے اعتبار سے یہ اہم مسئلہ ہے۔ تکلیف دہ مسئلہ، کہ جو اچھے ہوتے ہیں، ہم ان کو بُرا سمجھتے ہیں، اگر اچھوں کو بُرا کہا جائے گا اور معاشرہ انھیں Condemn کرتا رہے گا تو پھر اچھے لوگ کہاں سے آئیں گے اور اپنے کردار میں اچھائیاں اور سچائیاں پیدا کرنے کی کوشش کون کرے گا، کیوں کرے گا اور کیسے کرے گا۔

اسی سلسلے میں ایک دوسری اہم بات انھوں نے یہ کہی ہے کہ ایسا کون ہو سکتا ہے جسے سب اچھا کہیں۔ یہ بھی بنیادی بات ہے۔ ایک انسان کچھ اعتبارات ہی سے اچھا ہوتا ہے، ہر اعتبار سے نہیں۔ اگر دوسروں کی نگاہِ اعتبار بدل جائے گی تو اس کی پسندیدگی کا پیمانہ کچھ اور ہو جائے گا، اور اس خاص شخص کو وہ تو پسند نہیں کریں گے جن کا پیمانۂ اعتبار دوسرا ہو گا۔

ہم انسانوں کا ایک عام عیب یہ ہے، بہت بڑی کمزوری، کہ ہم روایت میں پناہ لیتے ہیں، اور اپنے ذہن کو نئے انداز پر سوچنے نہیں دیتے۔ غالب نے اسے ذوق و شوق کی واماندگی کہا ہے، جس کے معنی ہیں تھک جانے کی وجہ سے پیچھے رہ جانا۔ انسان ایسی ہی کچھ پناہیں تلاش کرتا ہے، بلکہ اپنی طرف سے پیدا کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو اس سماج میں بڑے پیمانے پر اسی انداز کی پناہ گاہوں کو اپنے لیے Protection بنالیتا ہے۔ یہ اس کے پڑاؤ نہیں ہوتے بچاؤ کے ذریعے ہوتے ہیں۔

اب ایسے بھی کچھ لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی اپنی سچائیوں پر نظر رکھتے ہیں اور ذہن و فکر کی ان اچھائیوں کو تلاش کرتے ہیں جو رسمی سلسلوں سے روایتوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہیں۔ ایسے لوگ اپنے طور پر سوچتے ہیں اور بزرگوں کی پہلے سے چلی آتی ہوئی ڈگر کو چھوڑ دیتے ہیں۔

غالبؔ مذہب کے پابند ضرور تھے، مگر رسم پسندی اور روایت کی پیروی کو وہ چھوڑ دینا چاہتے تھے۔ ان کا فارسی کا مشہور مصرع ہے۔

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

(یعنی جو صاحب نظر ہوتا ہے وہ بزرگوں کی جانی پہچانی ڈگر سے الگ اپنے فکر ونظر کے سہارے پر نئی راہیں تلاش کرتا ہے)

دورِ جدید کو اگر دیکھا جائے تو اسی طرح کی فکری روشیں رکھتا ہے۔ پہلے ہم مشرقی آداب درسوم کو ہی سب کچھ سمجھتے تھے، اب بھی ایک بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے مگر کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو نئے اندازِ فکر کو اپنا رہے ہیں اور مغربی تہذیب و تعلیم سے بھی استفادہ کرنا یا روشنی لینا چاہتے ہیں۔ غالبؔ ان کے لیے ایک رہنما روشنی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں ہمیں تجربے کی زبان ملتی ہے، تجربے سے مراد سائنسی تجربات سے اثر لینا بھی ہے جیسے:

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس وقت دلّی کالج میں سائنسی تجربات کا بھی سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور غالبؔ اس سے کلیتاً بے نیاز نہیں ہو سکے۔ ان کا کلکتہ کا سفر بھی انھیں نئی حقیقتوں سے آشنا کرنے کا باعث ہوا۔ نئی شہریت کے معنی کیا ہیں، ان کی سمجھ میں یہ بھی آیا۔ نئے علوم وفنون سے ہمیں کیا مل سکتا ہے۔ ان کا ذہن اس طرف بھی گیا۔ انھوں نے انگریزوں کے لائے ہوئے دستور وآئین کو بھی دیکھا، اس کا اچھا تجربہ بھی ان کو ہوا۔ وہ انگریزوں سے بھی قریب آئے، جنھوں نے آخر بڑھ کر اتنے بڑے ہندستان میں اپنی حکومت قائم کی، جتنا بڑا ہندستان اس سے پہلے کبھی نہیں تھا، اس لیے کہ اشوک، علاء الدین خلجی، اکبر اور عالمگیر کی حکومت میں وہ خطے اور علاقے داخل نہیں تھے جو انگریزوں کی حکومت میں تھے۔

غالبؔ عملاً کس بات کا کتنا تجربہ رکھتے تھے، اس کا پیمانہ چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے، لیکن اس کی سوچ کا پیمانہ بہر حال بڑا ہے، اور یہی تو ایک انسان کر بھی سکتا ہے۔ نثر نگاری کے معاملے میں انھوں نے اردو نثر کو جو کچھ دیا اور اس کے آدابِ نگارش میں جو تبدیلیاں پیدا کیں اور ان کو مقبول بنایا، وہ ان کی ایک اور بڑی دین ہے جس کا دورِ حاضر سے گہرا رشتہ ہے۔ ان کے اپنے دوست الگ تھے، ان کا ماحول جداگانہ تھا، ان کی اپنی روایت بھی اس روایت سے مختلف تھی، جس میں آج ہم سانس لے رہے ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنی ذہانت کی سطح پر سوچنے سمجھنے،

فیصلہ کرنے اور فائدہ اٹھانے کی جو کوشش کی، وہ ہمارے لیے بہت کچھ ہے اور یہی دور جدید میں غالبؔ کی معنویت ہے۔

یہ کچھ کم بڑی بات نہیں ہے کہ غالبؔ نے پچھلی ایک صدی سے زیادہ لمبی مدت کے دوران ہمارے بہترین نقادوں، محققوں، شارحوں اور ترتیب و تدوین کا کام کرنے والوں کو متاثر کیا، ان کو راہ دکھائی۔ ان لوگوں میں ہمارے مصور بھی ہیں جو غالبؔ سے متاثر ہوئے۔ غالبؔ کا مطالعہ ایک فلسفی کے طور پر بھی کیا گیا، یعنی وہ فلسفے کے انداز نظر کو شاعرانہ طور پر اپنائے ہوئے تھے، اور ایک ایسے فنکار کے طور پر بھی، جو اپنے دیوان اور مجموعۂ خطوط میں بہت سے ایسے نقوش و آثار چھوڑ گیا، جو نئے دور کے مصوروں کے ذریعے دل آویز مرقعوں میں بدل گئے۔

●●●

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

الطاف حسین حالی بحیثیت شارحِ غالب

اردو میں شعری متن کی شرح نویسی کا سلسلہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں شروع ہو گیا تھا۔ یہ بھی ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ شاعری کی شرح کی ضرورت کا احساس مرزا غالب کے قدرے مشکل، مبہم اور قابل تشریح اشعار کے سبب عام ہوا۔ یوں تو غالب سے قبل اردو میں بعض شاعر ایسے ضرور گزرے جن کے کلام کی تشریح و تفسیر کی ضرورت بہت بعد میں محسوس کی گئی، مگر چونکہ شروح اور وضاحت کا دارو مدار زیادہ تر مشکل متن پر رہا، اس لیے کلام غالب سے پہلے کسی شعری متن کی تشریح کی ضرورت نہ تو تذکرہ نویسوں نے محسوس کی اور نہ کوئی ایسا نکتہ سنج سامنے آیا جس نے ماقبل کے کسی شاعر کے کلام کو عقدۂ ناگشا سمجھ کر باضابطہ اس کی وضاحت کی ضرورت محسوس کی ہو۔ ویسے تو تاریخی اعتبار سے کلام غالب کی تفہیم کی بعض کوششیں الطاف حسین حالی سے پہلے بھی سامنے آئیں، مگر نہ تو ان پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی اور نہ انھیں اعتبار و استناد کا درجہ حاصل ہو سکا۔ تاہم یہ بات توجہ طلب ہے کہ شرح نویسی کو پہلے بھی ادبی و شعری نظریات سے الگ رکھ کر صرف متن کی وضاحت کا مترادف تصور کیا گیا اور بعد کے بیشتر شارحین نے بھی عموماً اپنی شرحوں کو مشکلات کے حل، ابہام کو دور کرنے اور شعری زبان کی گتھیاں سلجھانے تک محدود رکھا۔ متعدد ناقدین اور شارحین نے الطاف حسین حالی کی تفہیم غالب کو شعری تشریح کا پہلا باقاعدہ نمونہ بتایا ہے، مگر اس نکتے کی وضاحت کرنے کی کسی نے ضرورت محسوس نہیں کی کہ اگر حالی کی شرح غالب پہلی باقاعدہ شرح ہے، تو اس باقاعدگی کے اسباب ان کے تفہیمی طریق کار میں کیوں کر تلاش کیے جا سکتے ہیں؟

اس پس منظر میں ضرورت اس بات کی ہے کہ الطاف حسین حالی کی تشریحات کے ان امتیازات کی تلاش وجستجو کی جائے جن کے باعث ان کی شرح نویسی کا طریق کار دوسرے شارحین کی تشریحات سے مختلف اور قاعدہ وضابطہ کا پابند قرار دیا جاسکتا ہے۔ راقم الحروف کی نگاہ میں حالی کی شرح نویسی محض اشعار کی توضیح یا ان میں موجود ابہام واشکال کو دور کرنے اور شعری زبان کے اغلاق سے پردہ ہٹانے تک محدود نہیں۔ ان کی تشریحات ان کے محض تنقیدی نظام سے مربوط ہونے کے سبب عملی تنقید کا حصہ ہیں۔ حالی نے ''یادگار غالب'' کا بڑا حصہ مرزا غالب کے کلام کے انتخاب اور اس پر ریویو کے لیے مختص کیا ہے مگر ''یادگار غالب'' سے قبل ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں بھی حالی نے مخصوص تنقیدی سیاق وسباق کے ساتھ غالب کے مختلف اشعار کی تفسیر وتعبیر پیش کی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مقدمہ شعر وشاعری کی نوعیت بنیادی طور پر اردو شعریات کی ضابطہ بندی اور نظریہ سازی کی ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات بڑی آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے کہ 'مقدمہ شعر وشاعری' میں حالی کا موضوع غالب کے اشعار کی تشریح نہیں، بلکہ اپنے اصولی اور نظریاتی مباحث کی دلیل اور مثال کے طور پر، انھوں نے متعدد مقامات پر مرزا غالب کے اشعار کی شرح کی ہے اور شرح کے اپنے طریق کار کو ہر جگہ تنقیدی اصول ونظریات کے تابع رکھا ہے۔ جبکہ یادگار غالب میں ریویو اور تبصرے کا عنوان قائم کیا گیا ہے اور اس کے تحت اشعار کا انتخاب بھی کیا گیا ہے اور ان کی تشریح بھی کی گئی ہے، مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہاں بھی اشعار کے انتخاب اور وضاحت کو اصولی اور نظری مباحث میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان ہی اصول اور نظری مباحث کے تناظر میں اشعار کی تفہیم کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اس موقف کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ حالی نے مرزا غالب کے ایسے اشعار کو بالعموم اپنے تشریحی مباحث کا حصہ نہیں بنایا جو ثقیل اسلوب یا فارسی زدگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ 'یادگار غالب' میں تشریحی مقدمات قائم کرتے ہوئے جہاں غالب کی مشکل پسندی اور لسانی اغلاق کا ذکر ملتا ہے، وہ دراصل ابتدائی زمانے کی شاعری میں فارسی کے غیر معمولی اثر اور بیدلؔ کے اسلوب اظہار کو اردو میں برتنے کا اعتذار ہے جس کے ثبوت کے طور پر حالی نے خود غالب کا ایک شعری بیان نقل کیا ہے۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس اعتذار کی بہترین مثال غالب کے اس نوع کے کلام کے نمونے ہیں جن کو حالی نے صرف پیش کر دینا کافی سمجھا ہے، اور ان کی تشریح سے دانستہ احتراز کیا ہے۔ پھر یہ کہ انھوں نے اس لسانی طرزِ اظہار کو فارسی کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی اغلاق پسندی اور ذہن کی ناپختگی کا شاخسانہ قرار دیا ہے، اس ضمن میں حالی کا نقطۂ نظر ان کے اس اقتباس سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے:

> مرزا کے ابتدائی اشعار دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ تو طبیعت کی مناسبت سے اور زیادہ تر ملا عبدالصمد کی تعلیم کے سبب، فارسیت کا رنگ ابتداء ہی میں مرزا کی بول چال اور ان کی قوت متخیلہ پر چڑھ گیا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اکثر ذکی الطبع لڑکے ابتداء میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو، جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے، زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں، مرزا نے بھی لڑکپن میں بیدلؔ کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بیدلؔ نے فارسی زبان میں اختراع کی، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا۔

اس تمہید کے بعد الطاف حسین حالی، غالبؔ کے بعض مغلق اشعار نقل کرتے ہیں اور پھر ان کو ان الفاظ کے ساتھ اپنی شرح کے دائرۂ کار سے خارج کر دیتے ہیں کہ:

> اوپر کی بیتیں ہم نے مرزا کے ان نظری اشعار اور نظری غزلوں میں سے نقل کی ہیں جو انھوں نے اپنے دیوان ریختہ کو انتخاب کرتے اس میں سے نکال دی تھیں، مگر اب بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب بہت سے اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہوسکتا ہے...... چونکہ (ان) شعروں میں، قطع نظر اس کے کہ طرزِ بیان اردو بول چال کے خلاف ہے، خیالات میں بھی کوئی لطافت نہیں معلوم ہوتی۔ اس لیے ان کے معنی بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔

حالی نے 'یادگارِ غالب' اور 'مقدمہ شعر و شاعری' میں جن اشعار کی تشریح کی ہے، ان کو

محض تشریح تک محدود نہیں رکھا بلکہ تعبیر و تنقید کی حدوں تک پہنچا دیا ہے۔ اسی باعث وہ بار بار ان معیاروں کی بات کرتے ہیں، جن کی بنیاد پر غالب کے کلام کو سمجھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ کسی اصول یا معیار کو پیش نظر رکھے بغیر عمومی انداز شرح اور صرف ابہام کی گتھیاں رفع کرنے سے غالب فہمی کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اسی باعث جب وہ نظری معیار کی بحث چھیڑتے ہیں تو اس وضاحت کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں کہ:

> یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعرا کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جا سکتا...... پس ضرورت ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچیں جائیں.......... (اس لیے) ہم کو مرزا کے اشعار جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا۔

حالی کے ان بیانات سے دو باتیں واضح طور پر مترشح ہوتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ مختلف شعراء کے اسالیب مختلف انداز کی تعبیری زاویہ نظر کا تقاضا کرتے ہیں (اس موقع پر اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ ایک ہی عہد میں ایک سے زیادہ اسالیب نہ صرف یہ کہ شاعری میں رو بہ عمل ہو سکتے ہیں، بلکہ ہر اسلوب اپنی جگہ اہم بھی ہو سکتا ہے) دوسری بات یہ کہ مرزا غالب کے شعری اسلوب کو ان کے مخصوص شاعرانہ طریق کار اور تخلیقی عمل (جس میں تخیل کو اساسی حیثیت حاصل ہے) کا تجزیہ کیے بغیر کما حقہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ الطاف حسین حالی محض اصولی طور پر اس نوع کی تمہید قائم نہیں کرتے، بلکہ اشعار کے انتخاب کو مختلف درجوں اور خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور اس تقسیم کی نوعیت کا تعین کرتے ہوئے ان کے ذیل میں آنے والے اشعار کے لیے نظریاتی پس منظر قائم کرنے کے بعد ہی ایک ایک شعر کی شرح کو اپنے مخصوص نظری تناظر میں پیش کرنے کی طرف توجہ صرف کرتے ہیں۔

نظری اور عملی تنقید کی ہم آہنگی کا یہ عمل 'غالب کی شاعرانہ تدبیر کاری کے حوالے سے اس پس منظر میں بھی زیادہ مدلل اور باوثوق بن جاتا ہے کہ وہ اشعار کی شرح 'دیوان غالب' میں موجود اشعار یا غزلوں کی ترتیب کا تابع نہیں رکھتے۔ وہ اپنی عملی تنقید کی نظری اساس، غالب کی فنی ہنرمندی کی بنیاد پر قائم کرتے ہیں اور ان کی مختلف شاعرانہ خصوصیات کو نئی تشبیہوں کی اختراع، استعارہ و کنایہ، شوخی و ظرافت اور اکثر اشعار کی پہلوداری جیسی انواع و

اقسام میں منقسم کرتے ہیں اور ہر نوع اور ہر قسم کی رعایت اور اس ضمن میں کی گئی وضاحت کی مناسبت سے، اس میں شامل اشعار کی معنویت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا غالب اپنے اشعار میں تشبیہ کا صرف استعمال نہیں کرتے، بلکہ اکثر اوقات وہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

> عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا، جہاں تک ہوسکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے، بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے بلکہ خیالات کی جدت ان کو نئی تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

حالی، خیالات کی جدت کے ساتھ اپنی تمہید میں اچھوتے مضامین کی اختراع کو غالب کی صنعت گری کا بنیادی محرک بتاتے ہیں اور وضاحت کرتے ہیں کہ ان کی تشبیہیں بنیادی طور پر ان کے اوریجنل انداز فکر کی مرہونِ منت ہوتی ہیں۔ واضح رہے کہ حالی نے 'یادگار غالب' سے بہت پہلے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں بھی مرزا کی ندرت پسندی اور انداز فکر کی جدت کو خاص طور پر نشان زد کیا تھا، اور اس ضمن میں تخیل کو مرکزی حیثیت دی تھی۔ مقدمہ میں 'تخیل' کے موضوع پر نہایت عمیق اور تجزیاتی بحث کے دوران انھوں نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ "تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے، اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔" اگر حالی کے اس نوع کے خیالات کو آج کی اصطلاح میں بیان کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ حالی اپنی اس نکتہ رسی سے مرزا غالب کے تخلیقی عمل کے مختلف مدارج کا سراغ لگانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ اکثر ان مباحث کے حوالے سے تخلیقی طریق کار کی کڑیاں سلسلہ وار جوڑی جائیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ تخیل تمام شعری اکتسابات اور تجربات کا منبع و مخرج ہے۔ تخیل سے ہی خیالات کے سوتے پھوٹتے ہیں، تخیل ہی خیالات کی جدت کو وسیلے سے شاعر کو نئی نئی تشبیہیں اختراع کرنے کی ترغیب دیتا ہے اور تخیل کا عمل ہی اپنے تصرف کی بدولت عام الفاظ اور تشبیہات کی قلب ماہیت کردیتا ہے۔ مرزا غالب کے اشعار کی عملی تنقید کا سیاق و سباق متعین کرتے ہوئے جس طرح الطاف حسین حالی نے بعض مدارج کا ذکر کیا ہے،

ان کی روشنی میں شعری تجربے کی تخم ریزی سے لے کر تخلیقی عمل کے مختلف مراحل، تخلیقی تجربے کا اظہار اور اظہار پائے ہوئے تجربے کی ٹھوس شکل، یعنی شعری متن تک کی تمام کڑیاں ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتی ہیں۔

الطاف حسین حالی نے تخیل کی کارکردگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے تخیل سے متعلق مغربی تنقید میں اظہار پانے والی بحثوں سے کماحقہ، باخبر نہ ہونے کے باوجود اپنی وضاحتوں کو قریب قریب بایوگرافیاں لٹریریا میں موجود کالرج کی معرکہ آرا بحث اور تفصیل کے قریب پہنچا دیا ہے۔ وہ مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ:

> تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی ایسی ہی مشکل ہے، جیسی کہ شعر کی تعریف۔ مگر من وجہ اس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے یعنی وہ ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ، جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے...... اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔

اس سلسلے میں یوں تو وہ مرزا غالب کے علاوہ بعض دوسرے شاعروں کے کلام کا بھی حوالہ دیتے ہیں اور اشعار کا تجزیہ کرتے ہیں مگر غالب کے ایک شعر ؎

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

سے انھوں نے ایسی قرار واقعی بحث کی ہے کہ تخیل کی محولہ بالا تعریف کی توثیق غالب کے اس شعر کے لفظی اور فکری نظام اور در و بسط سے بخوبی ہو جاتی ہے۔ حالی کی قدرے طویل تشریح آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

> شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے، اور جام

جمشید ایسی چیز تھی کہ جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے کہ جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزے میں بھی شراب پی جاسکتی ہے۔ اب قوت متخیلہ نے تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایک ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت موجود فی الذہن کو بیان کا ایسا دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اس کو پڑھ کر محظوظ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔

کم و بیش اسی طرح حالی نے غالب کے ایک اور شعر۔ ''ان کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق'' کا تجزیہ کر کے اس میں تخیل کے عمل کی کارفرمائی دکھلانے کی کوشش کی ہے۔

الطاف حسین حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' اور ''یادگار غالب'' میں جہاں جہاں بھی تخیل کی کارکردگی کا ذکر کیا ہے وہاں بار بار تخیل کو تصورات و خیالات سے لے کر الفاظ و عبارات تک میں متصرف دکھلایا ہے۔ ایسے مواقع پر وہ 'تصرف' کے لفظ کو نہایت کلیدی اہمیت کے ساتھ زیر بحث لاتے ہیں اور بسا اوقات تصرف کو تخیل کا مترادف بنا دیتے ہیں۔ حالی نے اس تصرف کا ایک بڑا وسیلہ استعارہ اور تمثیل کو بتایا ہے۔ استعارہ اور مجاز مرسل کو قدیم مشرقی شعریات میں گو کہ بلیغ اظہار خیال کا سب سے اہم وسیلہ بتایا گیا ہے مگر حالی سے پہلے تذکروں کی تنقید ہو یا ان گنت اشعار میں ہمارے قدیم شعراء کے تصور شعر کا اظہار، استعارہ سازی کی اہمیت اور استعاراتی طریق کار کی ناگزیریت کا ذکر برائے نام ہی ملتا ہے۔ البتہ استعارہ اور تمثیل پر مبنی رونما ہونے والی معنی آفرینی اور نازک خیالی، بطور اصطلاح ضرور زیر بحث آئی ہے۔ جب کہ مغربی تنقید میں انیسویں اور بیسویں صدی کے تنقیدی مباحث استعارہ کی معنویت اور استعاراتی اسالیب کے تنوع کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں۔ مغرب میں علامت نگاری کی بحث ہو یا پیکر تراشی کے رویے، ان سب کو محرک کے طور پر مغربی تنقید نے استعارہ کے استعمال سے پیدا ہونے والی دبازت اور تہہ داری کو بار بار نشان زد کیا ہے۔

اس ضمن میں حالی نے بالخصوص مرزا غالب کے حوالے سے استعاراتی طریق کار کے مباحث کا اردو میں احیاء کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ 'مقدمہ شعر و شاعری' میں ایک جگہ استعاراتی بیانات کو تصرف کے مضامین سے اس طرح تعبیر کرتے ہیں:

> ...... یہ اسلوب زیادہ تر تصرف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ مگر صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہوسکتے جب تک شاعر انھیں میں ملتے جلتے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نزدیک اس کا گُر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے۔ استعارہ، بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہوجاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دل کو تسخیر کر لیتا ہے۔

استعارے کی اس بحث کو 'یادگار غالب' میں کلام غالب کے سیاق و سباق میں استعمال کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ غالب نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں استعارہ کا استعمال کثرت سے کیا ہے جب کہ دوسرے اردو شعراء کے یہاں عام طور پر استعارے کو استعارے کے قصد سے کم اور محاورہ بندی کے شوق میں زیادہ برتا گیا ہے۔ مرزا غالب کی استعارہ سازی کا نہایت عمدہ پس منظر تیار کرنے کے باوجود حالی، اپنے قاری کی ذہانت پر انحصار کر لیتے ہیں۔ وہ استعاروں پر مبنی اشعار کی مثالیں تو ضرور دیتے ہیں، مگر ان میں موجود استعاروں کی معنویت پر تفصیلی بحث نہیں کرتے۔ مثلاً وہ مثال کے طور پر مرزا غالب کا یہ شعر تو ضرور نقل کرتے ہیں۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

مگر استعاراتی تہہ داری کے باعث ایسے ہشت پہل اور معنوی امکانات کی نمائندگی کرنے والے شعر کی شرح میں صرف یہ ایک جملہ لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں:

جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ انسان کو درجۂ کمال تک پہنچنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نظم طباطبائی سے لے کر آج تک شارحین نے حالی کی اس شرح کو نظری سیاق و سباق اور فنی تدبیر کاری کے پس منظر سے الگ کر کے صرف محولہ بالا تشریحی جملے تک محدود تصور کر لیا۔ دو ایک شارحین کے علاوہ عام شارحوں نے استعارہ اور تمثیل کے سلسلے میں بیان کی گئی حالی کی موشگافیوں تک سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس ضمن میں دام، موج، حلقہ، کام، نہنگ، قطرہ، اور گہر کے انسلاکات اور صرف چند الفاظ پر مبنی اس شعر کے پورے استعاراتی نظام کو تجزیے کے عمل سے گزارنے کی کوشش بالعموم نہیں کی گئی۔ یہ رویہ سوائے اس کے کسی اور بات کی شہادت نہیں دیتا کہ اردو میں شرح بنانے کی وہ کوشش نہیں کی گئی جس کی داغ بیل خود الطاف حسین حالی نے پہلی ناقدانہ جست میں ہی ڈال دی تھی۔ اگر صرف حالی کے قائم کردہ پس منظر کی ہمہ جہتی کو اس شعر میں موجود استعاراتی امکانات کے ساتھ مربوط کر کے سمجھنے کی کوشش کی جاتی تو اس شعر کی معنی خیزی اور استعاراتی آفاقیت کو مزید نمایاں کیا جا سکتا تھا۔

حالی نے کلام غالب کی منجملہ اور صفات، ایک اہم وصف اُس کی طرفگی اور پہلو داری کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اور لکھا ہے کہ ”ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں، جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، لطف نہیں اٹھا سکتے ہیں۔“ اس ضمن میں یوں تو حالی نے غالب کے متعدد اشعار سے مثالیں پیش کی ہیں مگر یہاں صرف ایک شعر:

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

کی شرح کا نمونہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس سے معنوی تہہ داری اور الفاظ کی طرفگی بہ طریق احسن نمایاں ہوتی ہے:

> اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ ترے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کم تر ہے اور دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ ترا قد اس میں سے بنایا گیا ہے اس لیے وہ (یعنی فتنۂ قیامت) ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔

اس سلسلے کو دراز کرتے ہوئے کلامِ غالب کے اس وصف کی بعض اور شقیں قائم کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ روزمرہ اور محاورے کا فرق معنی کی تفریق پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ غالب کے شعر:

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> اس شعر میں 'ترے سر کی قسم ہے ہم کو' اس جملے کے دو معنی ہیں۔ ایک یہ کہ ترے سر کی قسم ہے، ہم ضرور سر اڑائیں گے اور دوسرے یہ کہ ہم کو ترے سر کی قسم ہے، یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے۔ جیسے کہتے ہیں کہ 'آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے' یعنی کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے۔

اس شعر میں متکلم اور محبوب کے درمیان جو مکالماتی فضا قائم کر کے ڈرامائی کیفیت پیدا کی گئی ہے وہ اپنی جگہ، مگر محاورے کے استعمال سے جس طرح کی معنوی تقلیب کو حالی نے نمایاں کیا ہے، اس سے وہ غالب کے ایک اور شعر میں محاورے کے استعمال کے ساتھ ''کھانے کی عمل'' اور فعل کے استعمال کی دوہری معنویت کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے:

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی، کہ کھا بھی نہ سکوں

حالی نے اپنی تشریح میں اس شعر کی نحوی ترکیب کی بنیاد 'کھا بھی نہ سکوں' کے فعل پر اس طرح قائم کی ہے کہ 'زہر کھانا' اور 'قسم کھانا' میں ایک ہی فعل کے استعمال کے مابین سپاٹ نحوی مباحث اور اس محاوراتی ساخت کے مابین جس پر شعر کا دار و مدار ہے، مابین تفریق

واضح کردی ہے اور اس طرح لفظی جدلیات کو نمایاں کیا ہے:

> جب کہتے ہیں کہ اس کو فلاں کام کی قسم ہے تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اس کو کام کرنے سے انکار ہے۔ پس عاشق، معشوق کے ملنے کی قسم کیوں کر کھا سکتا ہے۔ کہتا ہے کہ زہر کچھ تیرے ملنے کی قسم نہیں ہے کہ کھا نہ سکوں، مگر چونکہ ملتا ہی نہیں اس لیے کھا نہیں سکتا۔

اردو کی لسانی ساخت پر حالی کی غیر معمولی دسترس کا انحصار محض الفاظ سے مشتقاق کے استخراج کے اصول و ضوابط اور اردو کی ہم مزاج زبانوں کے مابین مشترک لغوی قدروں پر ماہرانہ قدرت میں مضمر نہیں، بلکہ لفظ کے تخلیقی استعمال اور اس کے مجازی معنوی کے امکانات کو تسلیم کرنے میں بھی پوشیدہ ہے۔ اسی باعث وہ الفاظ کے مزاج اور مثبت اور منفی معنی کے امکان کو بھی وہ کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ غالب کے دو اشعار کی شرح کرتے ہوئے دو الگ الگ مقامات پر 'لاگ اور لگاؤ' پر اس طرح گفتگو کرتے ہیں کہ 'لاگ' بمعنی دشمنی اور لگاؤ بمعنی محبت' ایک ہی مادے کے زائیدہ بن جاتے ہیں۔ غالب نے دو جگہ لاگ اور لگاؤ کے الفاظ اس طرح استعمال کیے ہیں۔

۱	لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ	جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکہ کھائیں کیا
۲	لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا	لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

حالیؔ، پہلے شعر کی تشریح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

> ''قطع نظر، خیال کی عمدگی اور ندرت کے 'لاگ' اور 'لگاؤ' ایسے دو لفظ بہم پہنچائے ہیں جن کا ماخذ متحد اور معنی متضاد ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے جس نے خیال کی خوبی کو چہار چند کر دیا ہے۔

اسی طرح انھوں نے دوسرے شعر میں 'لگاؤ' کو نگاہ چرانے کے تضاد کے طور پر اور بناؤ کو عتاب میں بگڑنے کے متخالف کی حیثیت سے دیکھا ہے اور اس طرح لگاؤ کی معنی خیزی نمایاں کی ہے کہ دوسرے مصرعے میں مستعمل 'بناؤ' سے اس کا داخلی تضاد شعر کے حسن کو مزید روشن کر دیتا ہے۔

مختلف اشعار کی تشریح اور تشریح سے متعلق مقدمات قائم کرتے ہوئے الطاف حسین حالی اپنے تقابلی تناظر کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ ایسا لگتا ہے اردو اور فارسی کا سارا ذخیرۂ شاعری اور عربی کے معروف اشعار ان کے سامنے متحضر ہیں، اور جہاں کہیں مناسب موقع ہوتا ہے، وہ مضمون، انداز بیان اور ترکیب سازی کی یکسانیت اور افتراق کو ضرور نمایاں کرتے ہیں۔ انھوں نے موازنے کا یہ انداز 'مقدمہ' میں بھی اختیار کیا ہے اور 'یادگار غالب' میں بھی۔ کہیں یہ موازنہ غالب اور فارسی شعراء کے مابین ہے، کہیں میر اور غالب کے درمیان اور متعدد مقامات پر غالب اور مومن کی شاعری کے مشترک عناصر کی تلاش و جستجو کی صورت میں۔ اس نوع کی بحث معنی آفرینی اور اشعار کی پہلو داری کے ضمن میں زیادہ ملتی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ وہ معنوی تہہ داری کو کبھی کبھی پرانے خیالات اور اسالیب میں معنوی تصرفات کا نام بھی دیتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں غالب کے اس مکتوب کا ذکر بھی کرتے ہیں جس میں مرزا نے لکھا ہے کہ ''بھائی! شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔'' مقدمۂ شعرو شاعری میں وہ معنوی تصرف کا ذکر کرتے ہوئے مومن کے ایک شعر:

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

کا ماخذ غالب کے شعر: گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق، پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے، کو بتاتے ہیں۔ مگر بجا طور پر اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ان کے استاد مرزا غالب کے مقابلے میں مومن کے ہاں یہ مضمون زیادہ صفائی سے باندھا گیا ہے۔

مرزا غالب کے بارے میں الطاف حسین حالی کے توصیفی کلمات کو متعدد نکتہ چینوں نے غالب کے نقائص کی پردہ پوشی اور ان کے عیوب کا جواز تلاش کرنے پر محمول کیا ہے، اور حالی کی گراں بار عقیدت کو علمی اور منصفانہ معروضیت کی راہ میں حائل بتایا ہے، مگر مرزا غالب کے اشعار کی شرح لکھتے ہوئے وہ کبھی بھی نہ بے جا طرف داری کا گمان ہونے دیتے ہیں اور نہ کسی شاعرانہ نقص کی تاویل پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ 'مقدمہ شعرو شاعری' میں نیچرل

شاعری کی بحث کرتے ہوئے حالی نے اس شاعری کو نیچرل کے ذیل میں رکھا ہے، جو ''لفظاً معناً'' دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو اور اس کے برخلاف یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ''شعر کا بیان جس قدر بے ضرورت معمولی بول چال اور روزہ مرہ سے بعید ہوگا، اسی قدر اَن نیچرل ہوگا۔'' اس ضمن میں انھوں نے نیچرل اور اَن نیچرل شاعری کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ان نیچرل شاعری کی مثالوں میں ایک نمایاں مثال مرزا غالب کے ایک شعر سے دی گئی ہے:

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اور اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی نے ان الفاظ میں شعر کو خلاف فطرت ثابت کیا ہے کہ:

جوہر اندیشہ کی کیسی ہی گرمی ہو، یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل جائے۔''

اسی طرح از راہ تذکرہ ہی سہی، جب وہ بہادر شاہ ظفر کے تخاطب کے ساتھ مرزا غالب کے شعر ''غالب، اگر سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں، حج کا ثواب نذر کروں گا حضور میں۔'' پر تبصرہ کرتے ہیں تو غالب پر طنز کرنے سے بھی باز نہیں آتے کہ ''ادھر سفر حج کا وہ اشتیاق اور ادھر حج کے ثواب کی یہ بے قدری۔''

الطاف حسین حالی نے اپنی وضاحتوں میں کلام غالب کی معنویت کے ساتھ اس کی موسیقیت اور لہجے کو بھی معنوی امکانات کے اضافے میں کارفرما بتایا ہے۔ شاعری کا فن یوں بھی حالی کی نگاہ میں دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں شاعری اور موسیقی کے فنی لوازم کا جامع ہے، اور دونوں فنون کی کارکردگی حقائق کی پیش کش کو شاعری میں دو آتشہ بنا دیتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کے وسیلے کی بعض ایسی حسی اور داخلی کیفیات بھی سامع یا قاری تک منتقل کی جاسکتی ہیں، جن کی ترسیل کا امکان دوسرے فنون لطیفہ میں کمتر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ انیسویں صدی کے قدرے بعد تک شاعری 'زبانی روایت' (Oral Tradition) کا حصہ تھی۔ اور اس میں الفاظ کی ادائیگی، بعض آوازوں پر زور،

اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ حالی اس زبانی روایت کے مضمرات سے بخوبی واقف ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ ایک جگہ شعر میں کلیدی الفاظ کی نشاندہی کرتے ہیں تو ع: ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا' میں ''پھر بیاں اپنا'' کی بلند آہنگی پر اصرار کرتے ہیں، دوسری جگہ جب غالب کے مصرعے ع: ''ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور'' پر گفتگو کرتے ہیں تو 'ہم' کے لفظ پر زور دینے پر صحیح معنی کا انحصار ثابت کرتے ہیں اور تیسری جگہ جب وہ ''نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن' بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے۔'' کی شرح کرتے ہیں۔ تو کہتے ہیں کہ ''بہت'' کے لفظ پر زور دے کر پڑھے بغیر اس شعر کی معنویت دو چند نہیں ہوتی۔ تاہم الفاظ اور آواز پر زور دینے اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کی بنیاد پر تفہیم معنی کا عقدۂ سب سے زیادہ باوثوق انداز میں حالی نے غالب کے اس شعر کے حوالے سے کھولا ہے کہ:

کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وہ اس بات پر حد درجہ زور دیتے ہیں کہ اس شعر کی معنویت میں لہجے اور طرز ادا کو بہت زیادہ دخل ہے، حالی کی اس انداز تشریح کی ایک جھلک ان الفاظ میں دیکھی جا سکتی ہے:

> اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے مر گیا ہوں، مۓ مرد افگن عشق کا ساقی' یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں، اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع، یہی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں، اور اس مصرعے کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں کہتا ہے، کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگن عشق؟ یعنی کوئی ہے جو مۓ مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا، تو اسی مصرعے کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے: کون ہوتا ہے حریف مۓ مرد افگن

عشق! یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ
اور ہے، اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جس اس طرح مصرع مذکور کی تکرار
کرو گے، فوراً یہ معنی ذہن نشیں ہو جائیں گے۔

لہجے اور آواز کے نشیب و فراز کے ضمن میں یوں تو ہماری تنقید میں شعر کی موسیقیت کا ذکر نہیں ملتا، مگر اردو کی ترقی یافتہ تنقید میں لہجے کی اہمیت کو ادھر گذشتہ دو تین دہائیوں میں اہمیت دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں شعر کی موسیقیت زیر بحث آئی ہو یا نہ آئی ہو مگر آواز کے زیر و بم کا رشتہ بہر حال شعر کی موسیقیت سے جاملتا ہے۔ اس لیے غالب کے کلام کی تشریح و تعبیر کے حوالے سے حالی کا یہ انداز تفہیم اور تاثر آفرینی میں لہجے کی معنویت پر اصرار الطاف حسین حالی کا ایسا کارنامہ ہے، جو انھیں اپنے عہد سے بہت آگے کا نکتہ رس نقاد ثابت کرتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں حالی کے تنقیدی تصورات اور نظریاتی مباحث کو نظر انداز کر کے شارح کلام غالب کی حیثیت سے ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ حالی نے اپنی تشریحات میں مختلف چیزوں کے درمیان متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ع: 'بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل' سے دی ہو یا اساتذہ کے کلام میں بار بار بیان کیے ہوئے مضامین کے ضمن میں، غالب کے بلیغ اسلوب کو اگلی تمام بندشوں پر سبقت لے جانے کی بات کہی ہو۔ ہر جگہ وہ اپنے طریق تشریح میں تمام شارحین غالب سے منفرد اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں اور جہاں تک اشعار کی تشریح میں نظریاتی سیاق و سباق فراہم کر کے شرح کو عملی تنقید کا متبادل بنانے کا سوال ہے تو حالی کی تعبیرات ایک مکمل تنقیدی نظام کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس طریق تشریح میں تو ہنوز ان کا کوئی شریک نظر نہیں آتا۔

●●●

ڈاکٹر شمس بدایونی

تفہیم غالب کے مدارج

تفہیم غالب کا سلسلہ اردو تحقیق وتنقید کے ارتقاء سے جاملا ہے۔ بیشتر بڑے تحقیقی وتنقیدی کارنامے غالب کی شخصیت، تصانیف، عہد، فکر وفن یا اس کے متعلقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ گذشتہ ڈیڑھ صدی میں برپا ادبی تحریکات، رجحانات، تنقیدی نظریات ومیلانات، مشرقی ومغربی شعریات کے تصورات، بین الاقوامی علوم وفلسفہ کے اثرات، روش، تقابل و مشابہت، محاکمہ اور محاسبہ کی مسابقت، نقادوں اور محققوں کے انفرادی زاویہ ہائے نظر، تدوین متن، ترتیب وتحشیہ، تخریج وتعلیقات، غرض کہ وہ کون سی امکان بھر حتمی اور معیاری صورت پیش کش ہے، جو غالب سے متعلق سرمایہ ادب میں متشکل نہیں ہوئی۔ تقریباً ڈیڑھ صدی پر مشتمل تفہیم غالب کی روایت کا مطالعہ اس وقت تک ممکن نہیں ہوسکے گا جب تک اس کے مختلف مدارج اور سمتوں کا تعین نہیں کیا جائے گا۔ تفہیم غالب کے مسائل کی صحیح طور پر نشاندہی اور ان کے حل کی کوئی تجویز اس وقت تک پیش کرنا مناسب نہیں ہوگا، جب تک ان مختلف مدارج میں تطبیق کی کوئی صورت پیدا نہیں کی جائے گی۔

تفہیم غالب کے جو مدراج میری نظر میں ہیں، ان کی ترتیب یہ ہوگی:

۱۔ تفہیم غالب خود غالب کے حوالے سے

۲۔ تفہیم غالب تذکرہ نویسوں کے حوالے سے

۳۔ تفہیم غالب شارحین کے حوالے سے

۴۔ تفہیم غالب ناقدین کے حوالے سے

۵۔ تفہیم غالب محققین کے حوالے سے

یہ مختصر مقالہ تفہیم غالب کی اس مسلسل روایت، اور اس روایت سے جڑے مسائل کی سلسلہ وار تاریخ اور ان کی تلاش کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ تاہم مذکورہ صدر مدارج کے تعلق سے چند باتیں سطور ذیل میں پیش کی جارہی ہیں۔

ا۔ تفہیم غالب، خود غالب کے حوالے سے:

ولی دکنی سے موجودہ عہد تک، اردو شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی ادیب ایسا نہیں جس نے مستقل تصانیف سے قطع نظر، خطوط وغیرہ میں اپنے فکر و فن پر مستقل اشارے دیے ہوں، اپنی ذہنی سوچ اور علمی مصادر سے بے کم وکاست مخاطب کو مطلع کیا ہو۔ بالفاظ دیگر خود اپنا مفسر ہو۔ غالب اس میدان میں بھی ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے خطوط میں جو کثیر التعداد علمی مسائل در آئے ہیں، کسی دوسرے مکتوب نگار (خواہ وہ شبلی ہوں یا اقبال) کے یہاں نظر نہیں آتے، غالب نے خود اپنے کلام کے مطالب و مفاہیم پر جس کثرت وعموم کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے، آج تک کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ متعدد شرح نویسوں اور خود حالی نے "یادگار غالب" میں غالب کے بیان کردہ مطالب کو نقل کیا ہے۔ دیوان غالب نسخہ عرشی (طبع دوم ۱۹۸۲ء) کے حواشی میں غالب کی ایسی کل عبارتیں درج کردی گئی ہیں جو اشعار غالب کی شرح، تفسیر یا تاویل سے متعلق ہیں۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اشعار کے وہی مطالب و معانی معتبر اور قابل ترجیح قرار دیے جائیں جو شاعر کے خود کے بیان کردہ ہوں یا اس کے عندیے اور منشا کے مطابق ہوں؟ بعض ادیب غالب اور ان کے شاگرد حالی کے بیان کردہ مطالب کو ترجیح دیتے ہیں۔ بعض شعر کے الفاظ سے برآمد مطلب کو اہمیت دیتے ہیں، کچھ شعر کے باریک ترین معنی اور کثرت معنی پر غور کرتے ہیں اور بعض شعر کے بنیادی تصور کو نمایاں کرکے شعر فہمی کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ کیا ہم واقعی غالب کے ان جملہ بیانات سے باخبر ہیں جو انھوں نے اپنی شعری و ادبی شخصیت وفن کے حوالے سے محفوظ کردیے ہیں؟ اس طرح کے جملہ بیانات ان کی فارسی و اردو تصانیف میں بکھرے ہوئے ہیں۔ محققین نے

مستقل محنت وکاوش سے اس حصے کو علاحدہ ترتیب دے دیا ہے۔ اس سلسلے میں کی کتب حسب ذیل ہیں۔

نکات غالب	نظامی بدایونی	(مطبوعہ، بدایوں بار اول ۱۹۲۰ء)
ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری	(مطبوعہ لکھنؤ بار اول ۱۹۲۹ء)
فرہنگ غالب	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	(مطبوعہ: رام پور بار اول ۱۹۴۷ء)
غالب کا تنقیدی شعور	اخلاق حسین عارف	(مطبوعہ: لکھنؤ بار اول ۱۹۶۹ء)

غالب کی تفہیم کے لیے اس اولین ماخذ سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اس میں بعض بیانات متضاد، بعض مشرقی شعریات کی روایت سے مختلف اور بعض قواعد کی شاعری کے اصول کے خلاف بھی محسوس ہوں گے۔ ایسے تمام بیانات کو محققین و ناقدین کے جائزوں، توضیح وتشریح کے مطالعے کے بعد قبول کرنا مناسب ہوگا۔

۲۔ تفہیم غالب۔ 'تذکرہ نویسوں کے حوالے سے:

عہد غالب کو نثر میں 'تذکرہ نویسی کے دور، سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ گلشن ہند (مرقومہ ۱۸۰۱ء، بہ زبان اردو) سے آب حیات (مرقومہ ۱۸۸۰ء) تک تذکروں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے جن کی تعداد ۳۵ سے تجاوز ہو سکتی ہے۔ اگرچہ آب حیات کے بعد قدیم تذکرہ نویسی کا دور ختم ہو گیا لیکن بعد میں بھی بعض اہم تذکرے مثلاً گل رعنا، شعر الہند، خم خانۂ جاوید وغیرہ لکھے گئے۔

غالب کے اولین تعارف نگار یہی تذکرے ہیں ان میں سے کچھ کا تعلق عہد غالب سے ہے۔ مثلاً عیار الشعراء (مرقومہ ۱۷۹۸ء تا ۱۸۳۲ء) عمدۂ منتخبہ (مرقومہ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۱۲ء کے درمیان) گلشن بے خار (۱۸۳۵ء) گلدستہ نازنیناں (۱۸۴۵ء) گلستان بے خزاں (۱۸۴۵ء) تذکرہ بہار بے خزاں (۱۸۴۵ء) گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء) وغیرہ۔ بعد کے تذکرے ان اولین تذکرہ نگاروں کے بیانات پر حصر کرتے رہے۔ تفہیم غالب میں ان تذکروں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

ان تذکروں میں غالب کے ابتدائی اور وسطی دورِ شاعری کے بارے میں اطلاعات ملتی

ہیں۔ کلام بھی دورِ مشق یا اس کے قریب ترین عہد کا ہے۔ بعض اشعار دیوان غالب کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں بھی نہیں ملتے۔ چند نسخۂ حمیدیہ میں ضرور مل جاتے ہیں۔ لہٰذا ایسے تمام اشعار کا تنہا ماخذ یہی تذکرے ہیں۔

ان تذکروں کے بعض بیانات تنقیدی ہیں، جو ایک طویل مدت تک تفہیم غالب میں معاون رہے۔ ان میں سے کچھ بیانات نے کلیے کی حیثیت بھی حاصل کر لی تھی۔ ہماری تنقید و تحقیق میں ان بیانات کی بنیاد پر اختلاف بھی رونما ہو چکے ہیں۔ بعض تضادات بھی ابھر کر سامنے آئے، جسے ادبی تحقیق نے دور کر دیا ہے۔ مثلاً: صاحب عیار الشعراء نے غالب کو شاعرِ فارسی و ہندی لکھا ہے۔ گویا وہ ابتداء ہی سے دونوں زبانوں میں شعر کہتے رہے۔ عمدۃ منتخبہ کی رائے کا خلاصہ یہ ہے:

> متبع محاورات بیدل ہے۔ اس کے اکثر اشعار سنگلاخ زمینوں میں ہیں۔ لیکن مضامین نازک موزوں کرتا ہے۔ خیال بندی بیش از بیش ہے۔ من جملہ موجد طرز خود ہے۔

خیال رہے کہ اس رائے کے اندراج کے وقت غالب کی عمر کم و بیش ۱۵ برس کی رہی ہوگی۔ گلشن بے خار اطلاع دیتا ہے:

> ابتدا میں بہ تقاضائے طبع دشوار پسند، طرز بیدل مرغوب تھا۔ بعد میں اس سے متحرز ہو گئے۔

اسی تذکرے سے پہلی بار یہ اطلاع بھی ملی کہ غالب نے موجودہ دیوان اردو کو مرتب کرتے وقت، کلام کا بہت بڑا حصہ حذف کر دیا تھا۔ اس بیان کو نسخۂ حمیدیہ کے وجود کی اطلاع دینے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

''گلستان بے خزاں'' میں غالب کے کردار و شخصیت پر نازیبا حملے کیے گئے۔ یہ روایت آج بھی زندہ ہے۔

''تذکرہ بہار بے خزاں'' نے نظیری کی طرح غالب کو ''طرز خاص کا موجد'' لکھا ہے۔ یہ کسی لکھنوی کا دہلی کے شاعر کے لیے ایک حوصلہ افزا بیان ہے۔ کیونکہ لکھنؤ میں غالب کو عموماً

مہمل کو سمجھا جاتا تھا۔ بعد میں نظم طباطبائی، اثر لکھنوی کا غالب کی زبان و بیان پر اعتراضات کا پس منظر ان کی لکھنؤ سے وطنی نسبت بھی ہے اور لکھنؤ کی شعری روایت بھی۔

ان تذکروں کے مطالعے سے غالب کے دونوں تخلص اسدؔ اور غالبؔ پر گفتگو کا خاصا مواد ہاتھ آجاتا ہے۔ عیار الشعراء، گلشن بے خار، گلستان بے خزاں میں تخلص غالب اور عمدۃ منتخبہ، گلدستہ نازنیناں، بہار بے خزاں میں اسد تخلص کے تحت ان کا ترجمہ شامل ہوا ہے۔

تفہیم غالب کے سلسلہ میں عہد غالب کے بعد کے دو تذکرے آب حیات (مرقومہ ۱۸۸۰ء) گل رعنا (مرقومہ ۱۹۲۱ء) کی بھی اہمیت ہے۔ محمد حسین آزاد، ذوق کے شاگرد تھے۔ ذوق کے مد مقابل شاعر کا ترجمہ پیش کرتے وقت، حقیقت اور جبر دونوں دست و گریباں رہے۔ انھوں نے بظاہر غالب کی توصیف میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی لیکن بین السطور میں وہ جگہ جگہ تنقیص کے نقطہ بھی لگا گئے ہیں۔

شیفتہ، مومنؔ کے، باطنؔ نظیرؔ اکبر آبادیؔ کے، آزاد ذوق کے شاگرد تھے۔ لیکن اس کے باوجود غالب کی عظمت نے ان سے اعتراف کرا کے ہی چھوڑا۔ ترجموں کی ان عبارتوں سے بہت سے مفروضات قائم کر لیے گئے ہیں۔ بہت سے تضادات ابھرے ہیں جن پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ ان ترجموں سے غالب کی شاعری کی ابتدا ہی سے پذیرائی، اس کے ردّ عمل، اس کی تفہیم کے مدارج پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

۳۔ تفہیم غالب۔ شارحین کے حوالے سے:

شارحین کے حوالے سے تفہیم غالب کی روایت کا سلسلہ بھی عہد غالب سے جا ملتا ہے۔ غالب کے تلامذہ و معاصرین میں خواجہ فخر الدین راقم (۱۸۳۲۔۱۹۱۰ء) خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴) دُرگا پرشاد نادر دہلوی، (ف ۱۸۳۴ء) نے کلام غالب کی جزوی شرح پیش کی۔ راقم (تلمیذ غالب) کی شرح غیر مطبوعہ رہی۔ اس کا مخطوطہ پروفیسر سید احتشام حسین (ف ۱۹۷۲ء) کے کتب خانہ میں محفوظ تھا جو غالباً ضائع ہو گیا۔

حالی نے ''یادگار غالب'' میں عملی تنقید کے تحت جہاں غالب کے اشعار کی خصوصیتوں سے بحث کی ہے، وہاں اشعار کے مطالب و معانی بھی درج کر دیے ہیں۔ اسے بھی جزوی

شرح کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے، اگرچہ یہ شرح دیوان غالب میں شامل اشعار کی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔

نادر (معاصر غالب) دہلی سوسائٹی کے ممبر تھے۔ وہ تذکرہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن وہ ۴۷ اشعار پر مشتمل کلام غالب کی شرح کے بھی مصنف ہیں، جو مطبوعہ ہے۔ بظاہر اس شرح کا نام ''چار چمن'' معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی (ف ۲۰۰۴ء) نے تلاش غالب (دہلی ۱۹۶۹ء) میں اس کا تعارف پیش کردیا ہے۔ غالب کے معاصران تینوں ادیبوں کی یہ کاوشیں تفہیم غالب کی اولین کوششوں میں شمار کی جائیں گی۔

غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد سے موجودہ عہد تک تقریباً چالیس سے زائد شرحیں لکھی گئیں۔ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے دو جلدوں میں ان کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کردیا ہے جو باسم ''شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ'' لاہور سے ۱۹۸۸ء میں طبع ہو چکا ہے۔ شرح نویسی کے تاریخی ارتقاء کو پیش نظر رکھا جائے تو کئی حقائق ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

غالب کا کلام عام پسند نہیں تھا۔ فارسی زدہ، ادق اور پیچیدہ تھا۔ اپنے عہد کی شعری روایت وفکر اور زبان ومحاورے سے مختلف۔ عقلیت، تشکیک، حقیقت پسندی، فلسفۂ حیات و کائنات کے مسائل وعناصر لیے ہوئے۔ ان حقائق پر غور کرنے یا ''یادگار غالب'' میں ان حقائق میں سے بعض کے اشارے پالینے کے بعد، عام طور پر یہ احساس پیدا ہوا کہ کلام غالب کو شرح وتفسیر کی ضرورت ہے۔ چنانچہ قلم کاروں کی ایک جماعت بقدر ظرف اس خدمت کو انجام دینے میں جٹ گئی۔ اس طور انھوں نے کلام غالب کی لفظی ومعنوی تہوں کو کھولنے، ابہام واشکال کو رفع کرنے، لسانی اغلاق پر سے پردہ ہٹانے، مفہوم ومطالب کی نئی جہتوں کو پالینے، نازک ترین معانی تک پہنچنے، کثرت معانی ومفاہیم پر غور کرنے کا سلسلہ چھیڑ دیا جو ہنوز جاری ہے۔ ان شروح کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے بعض اہم مصنفین کے نام درج کرنے پر ہی اکتفا کیا جارہا ہے۔

احمد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نظم طباطبائی، حسرت موہانی، سہا مجددی، عبدالباری آسی، بیخود دہلوی، آغا محمد باقر، جوش ملسیانی، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتح پوری، جعفر علی خاں اثر

لکھنوی، خلیفہ عبدالحکیم، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر گیان چند۔

ان شروح کے لکھنے کے مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بعض شروح خاص علمی و ادبی نقطۂ نظر سے تصنیف کی گئی ہیں اور کلام غالب کی تفہیم ہی ان کا مقصد اولین ہے۔ بعض طلباء کی ذہنی سطح اور علمی استعداد کو ملحوظ رکھتے ہوئے درس و تدریس کے لیے قلم بند کی گئی ہیں۔ بعض اپنی علمیت کا سکہ بٹھانے کے لیے ضبط تحریر میں لائی گئی ہیں اور بعض محض شارحین غالب کی فہرست میں اپنا نام درج کرانے کے خیال سے تصنیف کر لی گئی ہیں، جو سراسر دوسری شروح کا چربہ ہیں۔ بعض شروح مکمل دیوان غالب کی ہیں۔ بعض منتخب اشعار کی۔

علمی نقطۂ نظر سے لکھی گئی شروح میں وقیع شاعرانہ نکتے، مشرقی شعریات کی تفہیم کے ذرائع، غالب کے خلاقانہ و مجتہدانہ ذہن و فکر کے جائزے اور اسی نوعیت کے دوسرے علمی و ادبی مسائل ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ ہر شرح نویس نے ماقبل کے شرح نویس سے بعض صورتوں میں اختلاف اور بعض صورتوں میں اس سے بڑھ کر سخن فہمی کا دعویٰ بھی کیا ہے۔ طول طویل بحثیں بھی کی ہیں اور کہیں کہیں کلام غالب پر اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ قواعد شاعری بھی زیر بحث آئے ہیں اور غالب کے لسانی اجتہادات بھی۔ تفہیم غالب کی روایت کو فروغ دینے اور مستحکم کرنے میں ان شروح کا قابل ذکر حصہ ہے۔

۴۔ تفہیم غالب۔ ناقدین کے حوالے سے

ناقدین کے حوالے سے تفہیم غالب کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے پہل میر تقی میر (ف ۱۸۱۰ء) کے اس تنقیدی جملے سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے جس کو حالؔی نے یادگار غالب میں خود مرزا غالب (پیدائش ۱۷۹۷ء) کی زبانی سن کر درج کیا ہے کہ:

> میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اسی نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔'' (یادگار غالب، ص: ۱۰۹، طبع اول ۱۸۹۷ء)

میؔر کے اس بیان کے دوران میرزا کی عمر ۱۲، ۱۳ سال قیاس کی گئی ہے۔

دوسری تنقیدی کاوش، جو تفہیم غالب کی روایت میں عام طور پر نظر انداز کی گئی، نواب

ضیاء الدین احمد خاں نیر درخشاں (ف ۱۸۸۵ء) کی وہ تقریظ ہے جو دیوان غالب طبع اول ۱۸۴۱ء میں شامل ہے۔ یہ تقریظ مولانا عرشی کی تحقیق کے مطابق ۱۸۳۸ء میں لکھی گئی تھی۔(مقدمہ نسخہ عرشی طبع دوم، ص: ۱۳۰) بہ ظاہر یہ ایک مرصع فارسی تحریر ہے لیکن اس تقریظ میں انشاء آمیز جملوں میں غالب اور کلام غالب کی عظمت کے بارے میں وہ سب کچھ کہہ دیا گیا ہے جو بعد میں کئی کئی سو صفحات میں ہمارے ناقدین نے کہا ہے۔تقریظ میں غالب اور دیوان غالب کو اُسطُر لاب بینش، جوہر آئینہ آفرینش، معیار نقد گراں مائگی، معراج سُلم بلند پائگی، قہرمان قلم رو معنی پروری، فرماں فرمائے گیہان سخنوری...... جہاں سالار تازہ گفتاری...... سرخیل انجمن نکتہ داماں، لکھتے ہوئے آٹھ توصیفی اشعار بھی درج کیے ہیں۔ متذکرہ جملے اور اشعار اپنے مضامین کے لحاظ سے غالب اور کلام غالب کے بارے میں اولین تنقیدی خیالات کے زمرے میں آتے ہیں۔چند شعر نقل کیے جاتے ہیں:

سخن را از خیالش ارجمندی — معانی را ز فکرش سربلندی
صریر خامہ اش بس دل پذیر است — بہشتی عندلیباں را صفیر است
سروسر دفتر شیوہ بیاناں — دریں فن، افتخار ہم زباناں
بجولاں گاہ معنی یکہ تازے — فلاطوں فطرتے، حکمت طرازے
زکلکش ریزش گنج معانی — چو ابر آذری در دُرفشانی
زصہبائے سخن سرشار گشتہ — ورق از فکرِ او گلزار گشتہ

(خاتمہ نسخہ عرشی طبع دوم ص:۳۴۶-۳۴۵)

بانگ درا میں اقبال کی نظم، مرزا غالب (سال فکر ۱۹۰۵ء) بھی کچھ اسی طرح کی ہے:

تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تیری کشت فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں — تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے — گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

غالب کے بعض دوسرے ہم عصر حوالوں میں بھی غالب پر تنقیدی بیانات مل جاتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر ہنری بلاخمن (H. Blochmann) کے مضمون بہ عنوان Contribution to

Persian Lexicography (فارسی لغت نویسی کی خدمات، مطبوعہ مجلہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کلکتہ ج/ ۳۷/۱۹۶۸ء) میں قاطع برہان کے تذکرے کے ضمن میں غالب کی فارسی دانی پر بے لاگ بیان یا آغا احمد علی کی تالیف ہفت آسمان (مطبوعہ کلکتہ ۱۸۷۳ء) میں غالب کا ترجمہ وغیرہ۔ لیکن حالی کی یادگار غالب (طبع اول، ۱۸۹۷ء کانپور) سے غالب فہمی کی باقاعدہ اور ایک مستحکم روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کتاب نے اردو تحقیق وتنقید کو ایک ایسا اہم دلچسپ لامتناہی موضوع ''غالب'' دیا جس کی برکت سے آج تک ادبی تحقیق و تنقید مستفید ہو رہی ہے۔ اپنے عہد میں اس کتاب کا جو اولین اثر پڑا، اس کے تحت غالب سے بے اعتنائی برتنے کا رجحان یک دم کمزور پڑ گیا اور غالب کی ادق مسائل سے دلچسپی و مشکل پسندی، ستائش کے دائرے میں آنے لگی۔ اسی کتاب کا اثر تھا کہ بجنوری نے ''محاسن کلام غالب'' (۱۹۲۱ء) لکھ کر غالب کو رب النوع، اور ان کے دیوان کو ہندستان کی الہامی کتاب قرار دیا۔ بجنوری نے غالب کے یہاں نئے جہان معانی کی جستجو کی اور ان کو مغربی شعرا کے بالمقابل لا کھڑا کیا۔

بجنوری کے بعد مطالعہ غالب کے لیے آفاق کھل گئے۔ ناقدین کی ایک بڑی جماعت نے غالب پر تنقیدی کتب و مقالات کے انبار لگا دیے۔ جن کی طرف اشارے کرنا بھی ایک کتابیات بنانے کے مترادف ہوگا۔ یہاں غالب کے صرف ان قدیم و جدید نمائندہ نقادوں کے نام درج کرنے پر اکتفا کیا جا رہا ہے، جن کی تحریریں تفہیم غالب میں ایک خاص حیثیت و درجہ حاصل کر چکی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللطیف، یگانہ چنگیزی، شیخ محمد اکرام، یوسف حسین خاں، رشید احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری، شوکت سبزواری، خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری، پروفیسر آل احمد سرور، خورشید الاسلام، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ، ممتاز حسین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، شکیل الرحمٰن وغیرہ۔

یادگار غالب کی اشاعت ۱۸۹۷ء سے آج ۲۰۰۵ء تک وقت کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اپنی روش بدلتی رہی۔ ایک زمانہ تھا جب قواعد زبان و بیان ہی شعری تنقید کی میزان تھے۔ پھر

شعر وادب کو شخصیت کے حوالے سے سمجھا جانے لگا۔ کچھ مدت بعد ادیب کی سماجی وابستگی زیر بحث آنے لگی اور ادب وفن کو اپنے اپنے زمانے کی پیداوار اور ماحول کا آئینہ کہا جانے لگا۔ فن پارے میں اقدار کی تلاش، جمالیاتی عناصر پر گفتگو، ادبی اظہار کے لسانی امکانات بھی زیر بحث آتے رہے۔ ابھی تک تنقید، فن پارے اور فنکار کے مطالعے ہی کو تنقید کا حاصل سمجھتی تھی۔ اب اس مثلث کے تیسرے حصے، یعنی قاری اور اس کے زاویۂ نظر کو بنیاد بنا کر تنقید کا ایک نیا تصور تشکیل دیا جانے لگا۔ متن جو مصنف کی ملکیت تھا، قاری کی ملکیت ٹھہرا اور قاری اساس تنقید قرار دے دیا گیا۔ ۸۰ء کے بعد تنقید میں تیزی کے ساتھ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ انھیں تبدیلیوں کا نتیجہ ہے کہ کہیں متن، کہیں ثقافت، کبھی اجتماعی لاشعور اور کبھی تہذیبی جمالیات کے مطالعے کے پس منظر میں ادب کو پرکھنے اور تشریح وتفسیر کرنے کا عمل جاری ہے۔

ان سبھی متذکرہ نظریات، رجحانات اور زاویوں کے تحت غالب پر تنقید لکھی جاتی رہی ہے۔ اس میں مثبت ومنفی، عمل ورد عمل، تکرار، تضادات چربے اور خواہ مخواہ کی علمی نمائش سبھی کچھ ہے۔ لیکن تفہیم غالب کا یہ ایک ایسا سوتہ ہے جس کی جگہ بدلنے سے بھلے ہی ذائقہ بدل جائے، لیکن تشنگی بجھانے اور سیراب کرنے کی اس کی خاصیت بہر حال برقرار رہتی ہے۔

تفہیم غالب: محققین کے حوالے سے

تفہیم غالب کی روایت کو سب سے زیادہ مستحکم ادبی تحقیق نے کیا۔ غالب کے تعلق سے قدیم ترین یا ابتدائی تحقیقی عمل، جو تفہیم غالب یا غالب شناسی کی خشت اول کہا جا سکتا ہے، نظامی پریس بدایوں کے مالک، نظام بدایونی (ف ۱۹۴۷ء) کا شائع کردہ ''دیوان غالب'' ہے، جو ۱۹۱۵ء میں پہلی مرتبہ اسی پریس سے شائع ہوا۔ اس میں متن کی صحت، مطبوعہ وقلمی نسخوں سے تقابل، املا واشارات املا، نئے سائز، ظاہری دلکشی ورعنائی کا خاص اہتمام کیا گیا تھا۔ بعد کے پانچ ایڈیشنوں ۱۹۱۸ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۲ء، ۱۹۲۳ء، ۱۹۲۷ء، میں ترتیب وتصحیح کا عمل جاری رہا۔ طبع دوم (۱۹۱۸ء) میں نظامی نے نسخہ شوق قدوائی کی مدد سے پہلی بار غالب کے اردو دیوان کے فارسی دیباچے کی تاریخ ۱۲۴۸ھ متعین کی اور اس نسخہ سے مقابلہ کرکے صحیح متن پیش کیا۔ اسی ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی

صورت میں درج کیے، جو چھٹے ایڈیشن تک قابل قدر شرح بن گئے۔ طبع سوم (۱۹۲۰ء) میں ڈاکٹر سید محمود غازیپوری (ف ۱۹۷۱ء) کے مقدمہ کا اضافہ کیا، جس میں مصنف نے غالب کو ایک قومی شاعر کے روپ میں پیش کیا تھا، جس کا اردو تنقید نے رد کیا۔ نظامی نے ان دیوانوں میں غالب کے ۱۱۹، نو دستیاب اشعار مختلف مآخذ سے جمع کر کے پیش کیے۔

نسخہ نظامی نے مقبولیت حاصل کی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ مولوی عبدالحق (ف ۱۹۶۱ء) کو انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مرتب کیے جانے والے دیوان غالب کی اشاعت کو ملتوی کرنا پڑا۔

نظامی بدایونی نے غالب کے خطوط کی مدد سے ''نکات غالب'' مرتب کی جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۰ء میں انھیں کے پریس سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے غالب کے خطوط سے اقتباسات اخذ کر کے غالب کی کہانی خود غالب کی زبانی، ایک خاص سلیقے اور ترتیب سے پیش کی۔ باورق میں حواشی دے کر واقعات کی توضیح یا صحت بھی کر دی۔ غالب پر یہ اس نوعیت کی ایک منفرد کوشش تھی جو مقبول ہوئی۔ بعد میں اسی انداز کی چار کتابیں تالیف ہوئیں۔ جن میں نثار احمد فاروقی کی غالب کی آپ بیتی (لاہور ۱۹۶۹ء) معروف ہوئی۔

تحقیقی عمل سے جڑا دوسرا کام مفتی محمد انوار الحق (ف ۱۹۴۰ء) نے ۱۹۲۱ء میں انجام دیا۔ انھوں نے میاں فوجدار محمد خاں بھوپالی کے کتب خانے سے دستیاب ''نسخہ حمیدیہ'' کو اس طور مرتب کیا کہ اس میں متداول کلام کے علاوہ دوسرے ماخذوں میں فراہم اشعار بھی شامل کر دیے۔ کلام غالب کی تلاش و تحقیق کی جانب یہ دوسرا قدم تھا۔

۱۹۲۱ء کے بعد جو محققین میدان عمل میں آئے، وہ نابغۂ روزگار تھے۔ ان کے کارناموں سے نہ صرف ادبی تحقیق، بلکہ غالب شناسی کی باوقار روایت کو فروغ ملا۔ غالب کی اس پہلی نسل کے محققین نے اولاً غالب کی سوانح، ان کے عہد اور ماحول پر ممکنہ حد تک تحقیق کی۔ پھر غالب کے نثری و شعری متون صحت کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیے۔ انھوں نے غالب کے تمام نثری و شعری آثار ڈھونڈ نکالے اور ان کو جمع کر کے غالب کو ان کی کلیت میں دیکھنے کے تصور کو فروغ دیا۔ اس عمل سے غالب کی زندگی اور فن سے متعلق بہت سے مفروضات، نظریات

اور واقعات کی صحت ہوئی۔ ان محققین کی کاوشوں سے غالب کی تنقید، تدوین اور سوانح کی متعدد جہتیں سامنے آئیں۔ صفحات کی تنگ دامانی ان محققین کے کارناموں کے تعارف کی اجازت نہیں دیتی۔ لہٰذا صرف ان کے نام درج کیے جا رہے ہیں۔

مولوی مہیش پرشاد (۱۸۹۰ء۔۱۹۵۱ء)، مولوی غلام رسول مہر (۱۸۹۷ء۔ ۱۹۷۱ء) مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۸۱ء)، قاضی عبدالودود (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۴ء)، مالک رام (۱۹۰۶ء۔۱۹۹۳ء)، پروفیسر نذیر احمد (پیدائش ۱۹۱۵ء۔ بقید حیات)

ان بزرگوں کے کارناموں سے غالب شناسی کی نصف صدی سے زائد کی مدت زیر بار اور منت پذیر ہے۔

دوسری نسل کے محققین کے نام اور کام کے لیے دفتر چاہئیں۔ انھوں نے ناقدین سے بھی زیادہ غالب شناسی کی، جس کے نتیجے میں وہ تحقیقی سرمایۂ ادب ظہور میں آیا جس میں اہم، کم اہم، غیر اہم معلومات واطلاعات کا ایک ڈھیر جمع ہوگیا ہے۔ اس ڈھیر سے اُس غالب کو جو شاعر ہے، فرہنگ نگار ہے، عالم ہے، مکتوب نگار ہے، مصنف ہے، بیشمار شعراء کا استاد ہے۔ بادشاہ، امراء، رؤسا کا قصیدہ گو اور مدح خواں ہے، ڈھونڈ نکالنا مشکل ہے۔ تاہم وہ محققین جو علم وفضل سے آراستہ ہیں، تحقیق وتدوین، تنقید کو اس کے وسیع تناظر میں سمجھتے اور پیش کرتے رہے ہیں، بایں طور غالبیات پر حاوی ہیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ (۱۹۴۲ء ۱۹۹۷ء)، کالیداس گپتا رضا (۱۹۲۵۔ ۲۰۰۱ء) پروفیسر نثار احمد فاروقی (۱۹۳۴ء۔۲۰۰۴ء) پروفیسر مختار الدین احمد (پیدائش ۱۹۲۴ء) ڈاکٹر حنیف نقوی (پ، ۱۹۳۵ء) کاظم علی خاں (پ، ۱۹۳۶ء) ڈاکٹر خلیق انجم، (پ ۱۹۳۵ء) ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (پ ۱۹۴۲ء) عبدالرؤف عروج، ڈاکٹر گیان چند جین (پ ۱۹۲۳ء)

یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ متذکرہ مدارج، تذکرہ وشرح، تنقید و تحقیق کا وہ حصہ جس میں غالب کا کردار وکلام، عہد غالب سے آج تک نکتہ چینی کا موضوع بنتا رہا ہے، مستقل توجہ کا طالب ہے۔ ایک طرف غالب کے وہ معتقدین ہیں جو غالب میں انسانیت کی تمام اعلیٰ صفات، خود داری، وضع داری، رواداری، وسیع المشربی، فیاضی، تحمل و

بردباری، وغیرہ پاتے ہیں۔ دوسری جانب وہ نکتہ چیں ہیں جنھوں نے غالب کو جواری، شرابی، لالچی، جھوٹا، خوشامدی، ابن الوقت، انگریزوں کا جاسوس اور چاپلوس لکھا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کی شخصیت میں یہ دونوں متضاد پہلو موجود ہیں اور حقائق کی بنیاد پر ان میں سے کسی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان متضاد پہلوؤں میں کس کو ایک دوسرے پر سبقت دی جائے۔ ان کی تاویل کو نظر انداز کر کے ان کے مابین تطبیق کس طرح کی جائے؟

یہی صورت کلام کی ہے۔ اس کی تنقید بھی دو انتہاؤں سے جاملی ہے۔ غالب کے جو ہم نوا ہیں، ان کی نظر میں کلام غالب، دنیا کے تمام علوم و اثرات کا جامع، حیات و کائنات کے جملہ مسائل کا ترجمان، زندگی کے ہر رخ اور ہر پہلو کو موضوع کے طور پر پیش کرنے والا اور سوالات کی زد میں لانے والا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے نکتہ چیں کہتے ہیں کہ کلام غالب کا نصف حصہ فارسی تراکیب سے گراں بار مغلق، خارج از معانی اور مہمل ہے۔ اس کے معانی دریافت کرنے سے بقول بجنوری ''عقل قاصر ہے۔'' نصف کا آدھا قواعد شاعری اور روایت شاعری کے خلاف ہے۔ اس میں فنی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ باقی حصہ وہ ہے جو فارسی اشعار کے ترجمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سرقے اور کم سے کم توارد کے دائرے میں آتا ہے۔ ان اعتراضات کی صحت سے بھی اصولی وکلی طور پر انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان حقائق کی توجیہہ کس طرح کی جائے؟ اجتماع خیر وشر (کردار) اور صفات حسن و قبح (کلام) کو جزوی طور پر دیکھا جائے یا کلی طور پر؟ ہمارے ناقدین نے غالب کی عظمت کے جو سراغ لگائے ہیں، کیا اس میں ان نکتہ چینیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے؟

غالب کے جو نکتہ چیں ہیں، وہ اپنے اپنے میدانوں کے متخصص افراد ہیں۔ ان کے علم وفضل، سخن فہمی وسخن سنجی کو کور ذوقی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ چند ممتاز نام یہ ہیں۔

حکیم آغا جان عیش، عبدالقادر رامپوری، قطب الدین باطن، محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی، ڈاکٹر عبداللطیف، یگانہ چنگیزی، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، قاضی غلام امیر نقاد، سید اعجاز احمد معجز سہسوانی، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، مرزا حسن عسکری، ڈاکٹر آفتاب احمد،

سلیم احمد، ہنس راج رہبر، ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ۔

تفہیم غالب کے مدارج کی روداد ختم ہوئی۔ لیکن کیا اردو کا کوئی ادیب یا قاری یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ وہ صرف غالب کے متون پڑھ کر تفہیم غالب میں کامیاب ہوجائے گا؟ یا وہ صرف تذکروں، شرح جات، یا صرف تنقیدی و تحقیقی مضامین و کتب پڑھ کر تفہیم غالب کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوسکے گا؟ ایسا نہ ممکن ہے نہ کبھی ممکن ہوگا؟ غالب کی شخصیت میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے، اپنے عہد اور مابعد ان کی جو توانا گرفت ہے، ان کا کل سرمایۂ ادب خصوصاً اردو شاعری کا جو متن ہے، اس میں مختلف زمانوں میں نئے ذہن کی پیش بینی اور مختلف تناظر میں بامعنی بنے رہنے کی جو صلاحیت موجود ہے، کیا اس کے لیے تفہیم کے مذکورہ صدر مدارج سے واقف ہوجانا ہی کافی ہوگا؟ آخر کیا وجہ ہے کہ میرؔ، سوداؔ، مومنؔ و ذوقؔ وغیرہم کے یہاں تفہیم کے نئے نئے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ آخر کیا بات ہے کہ مطالعہ غالب کے دوران تفہیم کا جب ایک سرا ہاتھ آجاتا ہے، تو دوسرا چھوٹ جاتا ہے؟ کبھی کوئی نئی جہت سامنے آکر دماغ کو روشن اور متحرک کرجاتی ہے اور کبھی تضادات نمایاں ہوکر اس کی روشنی اور تحرک کو ختم کردیتے ہیں۔ اس طور تفہیمات کا سلسلہ دراز تر ہوتا جاتا ہے۔ غالب فہمی کی گذشتہ ڈیڑھ صدی، اسی تفہیم نو کی کاوش میں سرگرداں رہی۔ تضادات، نظریاتی وابستگیوں، موافق و مخالف رویوں سے جوجھتی یہ صدی، تفہیم غالب کے بے شمار مسائل اپنے جلو میں رکھتی ہے، کیا ان مسائل اور مدارج میں تطبیق کی کوئی صورت ممکن ہوسکے گی؟

آج کے قاری یا ادیب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ان مسائل پر غور کرے۔ مذکورہ صدر پانچ مدارج فنی سطح پر بھلے ہی الگ الگ پہچان رکھتے ہوں، لیکن غالب کے حوالے سے مجموعی مطالعے کے دوران ان کی حیثیت مصادر کی سی ہوجاتی ہے۔ ان مدارج کو مصادر کی شکل میں اگر دیکھا جائے تو ان میں تطبیق کی صورت پیدا ہوسکتی ہے اور جب ہم تطبیق کی راہ ہموار کرلیں گے، تفہیم کا مجموعی حق ادا کرنے میں بھی کامیاب ہوجائیں گے۔

●●●

ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر

غالب کی شاعری کا ایک رُخ

غم زندگی یا غم دوراں

انیسویں صدی میں برصغیر کے سب سے عظیم اور اہم، اردو اور فارسی کے شاعر کی حیثیت سے مرزا اسد اللہ خاں غالب کا درجہ مسلّم ہے۔ آج سے ٹھیک دوسو سال پہلے ۱۲۱۲ھ میں انھوں نے اس دنیا میں قدم رکھا۔ چنانچہ اسی سال کو "سال غالب" کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ ہندستان، پاکستان اور کسی حد تک بنگلہ دیش میں ان کی پیدائش کا جشن تزک واحتشام کے ساتھ منایا جارہا ہے۔ بنگلہ دیش کے ٹیلی ویژن پر مرزا غالب کا ڈرامہ بنگلہ زبان میں ڈبنگ ہوکر قسط وار دکھایا جارہا ہے۔ اہل بنگلہ دیش بڑے ذوق وشوق سے اس قسط وار ڈرامے کو دیکھ کر محظوظ ہورہے ہیں۔ اُسے اتفاق ہی کہیے کہ بنگلہ دیش کے قومی شاعر "قاضی نذرالاسلام کی پیدائش کا صد سالہ جشن بھی اسی سال سے جو بڑے اعلیٰ پیانے پر اہل بنگال منارہے ہیں۔ گویا تولّد غالب کے ٹھیک سو سال بعد بنگال کی زرخیز زمین اور سحر آگیں پُرفضا ماحول نے ایک ایسی لازوال شخصیت کو جنم دیا تھا، جسے مرزا غالب کی طرح ہمہ گیر شہرت حاصل ہوئی۔

یہ بڑے فخر و انبساط کا مقام ہے کہ مرزا غالب کے معتقد، مدّاح، شاگرد اور ان کی شاعری سے متاثر متوالے بنگلہ دیش میں غالب کی حیاتِ زندگی میں بھی موجود تھے اور اب بھی ان کے شیدائیوں کی تعداد میں کمی نہیں ہے۔ اس کی مثال غالب کی زندگی اور ان کی شاعری پر لکھی ہوئی بنگلہ زبان میں تحریر کردہ کتابیں ہیں۔ کلام غالب کا کئی اشخاص نے بنگلہ زبان میں ترجمہ کرکے ان کی شاعری کو بنگالی ادبا وشعراء میں روشناس کرایا ہے۔ خواجگان ڈھاکہ، جنھوں نے ڈھاکہ میں اردو و فارسی دبستان کو پروان چڑھایا تھا۔ اسی خاندان کے دونمائندہ شاعر خواجہ

حیدر جان شائق[1] اور خواجہ عبدالغفار اختر نے بذریعہ خط و کتابت غالب سے زانوئے تلمذ تہہ کرنے کا افتخار حاصل کیا تھا۔ خواجہ اختر کا یہ شعر زبان زد ہے:

داد غالب بھی تجھے دیں گے زباں دانی کی
لے کے اختر جو یہ دلّی میں غزل جائے گا[2]

ڈھاکہ اور کلکتہ کے نامی گرامی شاعر و ادیب عبدالغفور نساخ بھی غالب سے آشنائی رکھتے تھے اور آقا احمد علی اصفہانی اور غالب کا ادبی معرکہ، جو برہان قاطع کے سلسلے میں وقوع پذیر ہوا، بھلا اس سے کون اردو داں واقف نہیں ہے؟ اس کے علاوہ بنگلہ دیش میں اس زمانے میں جو شعراء غالب کے معاصرین میں تھے، ان کے کلام میں بھی کہیں کہیں غالب کی شاعری کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے۔ ڈھاکہ کے مرزا جان طپش دہلوی کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

میں تو اس کی یاد میں پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
لوگ کہتے ہیں پری کا اس کو ہے سایا ہوا

اور سب کچھ جہاں میں ملتا ہے
لیکن ایک آشنا نہیں ملتا

پروفیسر شوکت سبزواری، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور پروفیسر کلیم سہسرامی نے غالب کے فن کو مختلف انداز سے صفحۂ قرطاس میں لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ غالب کے ہمنوا مشرقی بنگال میں ہمیشہ رہے ہیں۔ غالب کی شاعری اپنے اندر جامعیت کے ساتھ ساتھ جاذبیت بھی رکھتی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو صرف دل کی بندشوں میں مقید نہیں رکھا، بلکہ اس کو ایک روشن ذہن عطا کیا۔ اردو غزل کو محدود دائرے میں نہیں رکھا، اس میں تنوع و رنگارنگی پیدا کی۔ غالباً عبدالرحمٰن بجنوری نے "دیوان غالب" کے متعلق بجا طور پر فرمایا ہے:

لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا

---

[1] مآثر غالب از قاضی عبدالودود بحوالہ کلیم سہسرامی، بنگال میں غالب شناسی، ڈھاکہ ۱۹۹۰ء، ص ۵

[2] مشرقی بنگال میں اردو از اقبال عظیم، ڈھاکہ، ۱۹۵۴ء ص ۵۰

نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔"[1]

اس لحاظ سے مرزؔ کو ایک رب النوع تسلیم کرنا درست معلوم ہوتا ہے۔ ان کی ہمہ گیر آفاقی شخصیت، ان کی فکر کی پرواز، معنی آفرینی، ندرتِ بیان، جدت پسندی کے علاوہ ان کی خود داری اور انانیت اس قدر پُرکشش اور جاذبیت سے بھرپور ہے کہ انھیں ممتاز عالمی شعرا کے ہم پایہ ہونے کا شرف حاصل ہو چکا ہے۔ ان کے کلام میں ایک نئے ذہنی فکر کا احساس ملتا ہے۔ انھوں نے بیک وقت غمِ عشق اور غمِ دوراں کے ساتھ زندگی کے حسین فلسفہ کو بھی اپنی شاعری کا محور قرار دیا ہے۔ وہ ایک عہد آفریں شاعر ہے جس نے بذاتِ خود اپنی آنکھوں سے انقلاباتِ زمانہ کو دیکھا اور مشرقی و مغربی قدروں کے امتزاج سے اپنی شاعری کو پروان چڑھایا، انھوں نے محبوب کی مخمور نگاہوں اور اس کے سیاہ گیسوؤں کے سائے میں رہنا پسند نہیں کیا، بلکہ اپنے دور کی خستہ حالی اور پریشانی سے متاثر ہو کر اپنے کلام میں مغلیہ سلطنت کی ڈوبتی ہوئی کشتی اور اس عہد کے جاگیردارانہ نظام کو بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، غالب اس دور کے شاعر ہیں جب برصغیر میں انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ بے چینی، انتشار و اضطراب کی لہریں موجزن تھیں، زندگی قدیم و جدید کی کروٹیں لے رہی تھی۔ ایک انگریز مفکر نے اس دور کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے:

"Between two worlds one dead and other powerless to be born"

یعنی ایک زمانہ دم توڑ چکا تھا اور دوسرا، جس میں پیدا ہونے کی قوت نہ تھی، پیدا ہو رہا تھا۔ غالب کے عہد کو شاعرانہ انداز میں اس طرح تعبیر کر سکتے ہیں۔

آج دو جگ مل رہے ہیں کانپتی ہیں پے بہ پے
پاس کی پرچھائیوں کو دور کی پرچھائیاں

لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں ماضی کے تہذیبی و تمدنی دور کا عکس، حال کے تاریخی واقعات اور مستقبل سے امید کے امکانات کا بطور کلی ذکر کیا ہے۔ نئے دور کے پیش رو ہونے کے باوجود ماضی سے منہ موڑنا، ان کا نصب العین نہ تھا، مگر ماضی کو تقلیدی اور روایتی انداز سے

---

[1] محاسن کلام غالب از عبدالرحمٰن بجنوری، ناشر فخری پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۶۹ء ص۔۳

گلے سے چمٹائے رکھنا بھی اپنا شیوہ نہیں سمجھتے تھے۔ اپنے کلام میں انھوں نے بڑی نفاست و آن بان سے مغلیہ تہذیب و تمدن کو اجاگر کیا ہے۔ اسلام اور ایرانی ثقافت کی جلوہ آرائی کی ہے، مگر ساتھ ہی ساتھ زندگی کے تلخ تجربات اور اس کی متضاد حقیقتوں کی رونمائی بھی کی ہے۔ چنانچہ اس مقالے کا مطمح نظر یہی ہے کہ یہاں ان کے ذاتی احساسات و جذبات اور غم دوراں کو پیش کیا جائے، جو ان کی شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔

زندگی کی حقیقتوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے وہ بذات خود فرماتے ہیں: ''شاعری قافیہ پیمائی نہیں، مضمون آرائی ہے۔'' ان کی تیز نگاہیں زندگی کے ہر پہلو پر عمیقانہ طور پر پڑتی ہیں۔ انھوں نے موت و حیات اور حقیقت و مجاز کی کشمکش کو بڑی خوبی سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان کی نجی زندگی میں کشمکش کا بڑا دخل رہا۔ ان کا بچپن عیش و عشرت میں گزرا تھا۔ نانا فارغ البال تھے۔ ننہال میں رہنے کی وجہ سے مالی معاملات میں کبھی ان سے باز پُرس نہیں ہوئی۔ رئیسوں کی طرح ٹھاٹ باٹ سے رہنے کے عادی تھے۔ چنانچہ اوباشوں اور ستم پیشہ ڈومنیوں سے بھی ان کا تعلق رہا، مگر عین جوانی میں ان پر مشکلات کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ایک طرح سے وہ بالکل قلاش ہوگئے۔ ان کی اخلاقی حالت بڑی حد تک بدتر ہوگئی تھی۔ مگر قاضی فضل الحق مرحوم اور چند رفقاء و احباب کی بروقت کوششوں سے وہ سنبھل گئے اور اپنی آزادانہ زندگی ترک کردی۔ مالی پریشانیوں کا آغاز آگرہ سے دہلی آنے کے بعد ہوا۔ ۱۹۲۵ء میں نواب احمد بخش کی طرف سے ان کی ساڑھے سات سو کی پینشن اور دیگر رعایتوں کا اچانک بند ہوجانا ان کی مصیبتوں میں مزید اضافہ کرگیا۔ اسی زمانے میں ان کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف دیوانگی کا شکار ہوگئے۔ غالب، جنھوں نے پریشانیوں اور تکالیف کا ایک دن بھی نہیں دیکھا تھا، ان ناگہانی حوادث سے گھبرا اٹھے۔ اپنی پنشن کے سلسلے میں انھوں نے کلکتہ جانے کی ٹھانی۔ اس سلسلے میں انھیں مزید جو صعوبتیں اٹھانی پڑیں وہ ناقابل بیان ہیں۔ کلکتہ جیسے دور دراز شہر کا

سفر، اپنے مقصد کی برآوری کے لیے، اپنی خود داری کو مجروح کرنا تھا۔ عدالتوں کے تلخ تجربات نے انھیں امید و بیم کے جال میں جکڑ لیا تھا۔ ان تمام مصائب و مشکلات کا ذکر ان کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ کلام ان کے شدید داخلی جذبات اور احساسات کی غمازی کرتا ہے۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

پھر کھلا ہے در عدالتِ ناز — گرم بازار فوج داری ہے

ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر — زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد آہ و زاری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

اس غزل کے پہلے آٹھ شعر شدید قسم کے داخلی جذبے کی عکاسی کرتے ہیں......

اور یہ تجربہ ماضی کے دھندلکے میں بار بار جھانک رہا ہے۔[1]

غالب نے زندگی اور معاشرے کے عالم گیر مسائل سے برطرف، اپنے دور کے ہنگامی اور بحرانی مسائل کی تصویر کشی اپنے کلام میں کی ہے۔ اس زمانہ میں جو انحطاطی رجحانات پیدا ہو رہے تھے، انھیں واقعیت اور حقیقت کا روپ دیا ہے۔ بڑی چابکدستی اور حیرت انگیزانہ فنکاری کے ساتھ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے، زندگی کے تلخ تجربات کو اپنے کلام میں نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ یقیناً وہ ایک کامیاب عکاس ہیں۔ آپ بیتی کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے انقلابی دور میں جب زندگی کا شیرازہ بکھر چکا ہو، ہر لمحہ شکست و ریخت سے زندگی دوچار ہو، اس وقت ایک شاعر کیا کر سکتا ہے؟ اس کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ ہوگا کہ اپنے تصور اور تخیل کا ایک حصار تیار کرلے اور بیرونی خلفشار کے مقابلے میں اپنے اندرونی جذبات اور احساسات کو ایک سنبھلے ہوئے انداز و لہجے میں پیش کرکے اپنی فنکاری کو اجاگر کرے۔ یہی کام مرزا غالب نے کیا۔ انھوں نے اپنی فنی

---

[1] غالب کا فن پبلشر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء ص۔۱۲

قدرت اور ندرت سے ۱۸۵۷ء کے سیاسی زوال اور ابتری کو لفظ وصورت کا جامہ پہنایا اور اپنے شعری پیکروں کی توانائی اور معنی آفرینی سے زندگی کی عکاسی کی، جس میں محض بناوٹ اور رنگینی نہیں تھی۔

غالباً یہ کہنا درست ہوگا کہ غالب کے یہاں عقل اور جذبہ کی توانائی کا پلّہ برابر کا ہے۔ مثنوی ''گہربار'' اس کی زندہ مثال ہے، جس میں عزائم کی توانائی شدت سے موجود ہے۔ بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

> اقبال اسے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور غالب نے اس کے لیے شوق اور تمنا کے پیکر تراشے ہیں۔[1]

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

زندگی کے اضطراب وکشمکش کو غالب نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ ''وحشت'' ان کی شاعرانہ زندگی کو پراگندہ نہیں کرتی، بلکہ جذبات میں ڈوب کر ابھرنے کا مشاہدہ ہے۔

یک قدم وحشت سے، درس دفتر امکاں کھلا
جادۂ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پہ پڑی اتنی کہ آساں ہوگئیں

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

---

[1] غالب کا فن ص۔۱۵

''نشاطِ ہستی حق'' ان کے نزدیک موت سے محفوظ رہنے کا واحد ذریعہ ہے۔ اگر موت کا خوف انسان کے دل و ذہن میں سما جائے، تو زندگی بے لطف اور بے معنی بن جاتی ہے۔ درازیٔ زندگی وزیست کا راز کشاکش اور غمِ دوراں میں پنہاں ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

رنگِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدؔ
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

انھوں نے زندگی کے زہر کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ اسے چھوا اور چکھا بھی۔ لہٰذا اس درد کو وہ ہو بہو بیان کرتے ہیں۔ اس کی تصویر کشی میں ان کے پختہ ذہن اور بالغ شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ہوئے ہم جو مر کے رُسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اپنے حقیقی غم کا اظہار بڑی شگفتگی اور کبھی کبھی طنز و تمسخر کے پیرائے میں کرتے ہیں جسے تبسم بھی کہا جاسکتا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے، غالبؔ، گنبدِ بے در کھلا

جنگ آزادی کے بعد غالب تقریباً گوشہ نشین ہوگئے تھے۔ اسی زمانے میں گھر میں مقید ہوکر انھوں نے اپنی ڈائری "دستنبوؔ" لکھی۔ ان کے بیشتر خطوط اور اس ڈائری کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں ہندستان کی تباہ حالی کا کس قدر رنج و غم تھا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کا انھیں پہلے ہی سے علم تھا کہ یہ حکومت چراغ سحری ہوگئی۔ انسانی زندگی کے پیچیدہ اور دشوار ترین مرحلے سے انھیں گزرنا پڑا تھا۔ زندگی کی پُر پیچ راہوں کو عبور کرتے ہوئے انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے دلی جذبات اور احساسات کو جابجا اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا اس کو اپنے دل کی دھڑکن اور آواز سمجھتا ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل ایک تخم ہے سرو چراغاں کا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، جوانی میں غالب کو جوئے اور قمار بازی کی لت لگ گئی تھی۔ چوسر اور شطرنج بھی کھیلتے تھے۔ چنانچہ کوتوال شہر سے اَن بن ہونے کی بنا پر ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے جرم میں انھیں چھ ماہ بامشقت کی سزا ہوئی۔ حالانکہ تین ماہ بعد ہی انھیں رہائی نصیب ہوگئی۔ قید میں انھوں نے اپنے دلی جذبات اور غم کا اظہار اس ترکیب بند میں کیا:

راز دانا غمِ رسوائی جاوید بلا ست
بہر آزار غم از قید فرنگم نہ بود

جو ر اعدا رہ داز دل بہ رہائی لیکن
طعن احباب کم از زخم خدنگم نہ بود[1]

---

[1] یادگار غالب از حالی۔ اردو اکیڈمی لائبریری، سندھ کراچی، اکتوبر ۱۹۶۸ء ص۔ ۳۹

۱۸۵۰ء میں وہ مغلیہ دربار سے وابستہ ہوئے۔ بہادر شاہ نے انھیں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے نوازا اور ماہانہ پچاس روپیہ پنشن بھی مقرر کی۔ اسی وقت انھوں نے فارسی میں ''مہر نیمروز'' لکھی جو مغلیہ سلطنت کی تاریخ تھی۔ ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف غالب کو حاصل ہوا۔ چھوٹے شہزادے، میرزا خضر سلطان کے کلام پر غالب اصلاح کرتے تھے۔ مگر دربار سے وابستہ ہونے کے باوجود ان کی مالی حیثیت بہتر نہ تھی۔ انانیت اور خودداری کے جذبہ سے مغلوب ہو کر شاید انھوں نے ان اشعار میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے:

غالب وظیفہ خوار ہوں دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ہُوا ہے شاہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

دوران غدر ان کے بھائی میرزا یوسف نے عالم دیوانگی میں انتقال کیا۔ بھائی کی موت کا دکھ انھیں حد درجہ ہوا۔ میرزا یوسف کے مرنے کی تاریخ اس طرح لکھی۔

زسال مرگ ستم دیدہ میرزا یوسف
کہ زیستے بہ جہاں در زخویش بیگانہ
یکے در انجمن از من ہمی پژوہش کرد
کشیدم آہے و گفتم دریغ دیوانہ[1]

نواب رام پور سے ملاقات اور پنشن یافتہ ہونے کے بعد غالب، رام پور بھی گئے تھے۔ وہاں سے واپسی کے وقت راستہ میں ایک حادثہ کا شکار ہو گئے۔ بڑی مشکل سے وہ دہلی پہنچے۔ اس حادثہ کی تفصیل میں ایک قطعہ لکھ کر نواب کلب علی کو بھیجا۔ قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

---

[1] ذکر غالب از مالک رام مکتبہ جامعہ دہلی، ص۔ ۴۵

مغلوب غلبۂ غمِ دل غالب حزیں
کاندر تنش ز ضعف تواں گفت جاں نبود

از رام پور زندہ بدہلی رسیدہ است
تا را بدیں رگیاہ ضعیف این گماں نبود[۱]

غالب کی شاعری میں غم کا پہلو بھی اپنے اندر نشاط و انبساط کی کیفیت رکھتا ہے۔ زندگی کا افسانہ غم و دکھ سے لبریز ہے۔ حیات و موت لازم و ملزوم ہیں۔ انھیں اپنی محرومیوں کا شدت سے احساس ہے۔ ان آرزوؤں اور تمناؤں کا، جو اُن کی زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔ اس کے باوجود وہ غم کھانے میں ایک نئی لذت پاتے ہیں۔ زندگی کی رعنائیوں سے منہ نہیں موڑتے ہیں۔ وہ ایک نئی کائنات کے متلاشی ہیں اور اس کائنات کی تعمیر اور تسخیر کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ زندگی سے لڑنے کا جذبہ اور غم دوراں سے مقابلہ کی ہمت و جرأت رکھتے ہیں۔ یقیں محکم، عمل پیہم کے حامی ہیں۔ اعتماد اور توانائی کے ساتھ زمانے سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں جو مردانہ وقار، صلابت اور قوت ارادی پوشیدہ ہے اسے پوری طرح سے اپنے کلام میں نبھایا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۱؎ ۲؎ ذکر غالب ص۔۶۴

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

کبھی کبھی اپنے لیے گوشۂ عافیت کے خواہاں ہوتے ہیں، لیکن اس میں بھی ان کی انانیت وخودپسندی ظاہر ہوتی ہے:

رہیے ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہو اور ہم زباں کوئی نہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار — اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہو
رہ میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

عیش کوشی کا جذبہ انھیں ورثہ میں ملا تھا۔ اس لیے کبھی کبھار جب ان کی آرزوئیں اور امیدیں پوری نہیں ہوتی ہیں، تو شدت غم سے پریشان ہوکر پکار اٹھتے ہیں:

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انساں ہوں ساغر و پیالہ نہیں ہوں میں

انتہائی مایوسی کی حالت میں بھی قطعی طور پر ناامید نہیں ہوتے ہیں:

ہے غنیمت کہ باامید گزر جائیگی عمر
نہ ملی داد مگر روز جزا ہے تو سہی

زمانے کی اسے ستم ظریفی ہی کہیے کہ غالب کی اپنی اولادوں میں سے کسی نے بھی حیاتِ دراز نہ پائی۔ سبھوں نے بچپن کی حدود میں ہی انھیں داغ مفارقت دے دیا۔ لہٰذا اس غم کو بھولنے کے لیے انھوں نے عارف کو اپنا متبنی بیٹا بنایا تھا، مگر شاید خدا کو یہ بھی منظور نہ تھا۔

عین عالم شباب میں عارف بھی موت کی آغوش میں سوگیا۔ یہ جانگزار حادثہ غالب کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ وہ تڑپ اٹھے اور اس دردناک واقعہ سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنا مشہور نوحہ لکھا۔ اس نوحہ کے چند اشعار ذیل میں درج ہیں۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ہاں اے فلک پیر، جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور[1]

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں میں نے درج کیا ہے کہ ایام غدر میں وہ گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ ملنے ملانے والے بھی چند ہی رہ گئے تھے۔ جوں توں، ان کی زندگی گزر رہی تھی۔ پنشن بھی بند ہو چکی تھی۔ زندگی کسمپرسی کی حالت میں تھی۔ خدا خدا کر کے ۱۸۶۰ء میں دوبارہ پنشن کا اجرا ہوا۔ انھوں نے تقریباً تین سال کا بقایا کرایہ مالک مکان کو دیا۔ مگر چند دیگر وجوہات کی بنا پر مکان تبدیل کرنے کی نوبت آپڑی۔ پایان عمر میں ان تکالیف کے باوجود ان کی زبان پر شکوہ شکایت یا گلہ نہ تھا۔ فرماتے ہیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے[2]

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب
خدا سے کیا، ستم و جور ناخدا کہیے

سب سے آخر میں جب ہم ان کی خانگی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ

---

[1] دیوان غالب، تاج ایڈیشن، لاہور ص۔ ۶۹۔۷۰

[2] احوال غالب از پروفیسر مختارالدین احمد، انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۸۶ء ص۔ ۱۱۶

ان کی خانگی زندگی بھی بڑی حد تک ناخوشگوار تھی۔ ان کے بعض اشعار میں اس خانگی زندگی کی ہلکی سی جھلک، کبھی طنز میں اور کبھی مزاح وظرافت کے انداز میں نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں کنایتہً ایسا مضمون پیش کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شادی خانہ آبادی سے نالاں ہی رہے ہوں گے۔

زیں گونہ کہ تندی خرامی دانم
در خانہ زنِ ستیزہ خوئے دارم
آرزو خانہ آبادی نے ویراں تر کیا
کیا کروں گر سایۂ دیوار سیلابی کرے[1]

لیکن اس خاندانی رنجش کا ذمہ دار وہ خود کو ہی سمجھتے تھے۔ کیونکہ ان کی بیوی امراؤ بیگم جو ناز ونعمت اور آرام وعیش کی دلدادہ تھیں، شادی کے بعد انھیں وہ سکھ وچین نہ ملا جس کی وہ متمنی تھیں۔ لہٰذا وہ ہر وقت غالب کی مالی اور عملی کوتاہیوں پر احتجاج کرتی رہیں اور مجبوراً غالب کو پسپا ہوکر حرم سرا سے دیوان خانے کی طرف منتقل ہونا پڑا۔ اس کے باوجود انھوں نے کلیات فارسی کی تیسری مثنوی میں اپنے اہل وعیال سے شفقت اور ہمدردی کا رویہ اپنایا اور اپنی کوتاہیوں پر نادم بھی ہوئے۔

سرو سرمایہ غارت کردۂ تو ز تو نالاں ولے در پردۂ تو[2]

غرض اس طرح یہ بات ہم پر ظاہر ہوتی ہے کہ کلام غالب کے بیشتر اشعار ان کی دکھ بھری زندگی کی داستان ہیں۔ غم جاناں کے ساتھ ساتھ وہ غم دوراں کے بھی شاکی رہے۔ کبھی شکوہ وشکایت کو زبان زد کیا، کبھی ہنسی ہنسی وظرافت میں اسے اڑا دیا۔ ناامیدی میں امید کی جھلک پیدا کی۔ خوش رہنے اور لذات زندگی سے محظوظ ہونے کو مقصد حیات سمجھا۔ زندگی کی کشمکش سے ہمیشہ نبرد آزما رہے۔ مایوسی سے گھبرا کر اکیلے بیابان و دشت کی طرف نکل پڑے۔ اس کے باوجود زندگی کے آخری لمحے، یعنی پیری کی حالت کے ان کے چند اشعار

1۔ احوال غالب از پروفیسر مختار الدین احمد، انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۸۶ء ص۔ ۲۵۲

2۔ 〃 〃 〃 〃 ص ۲۵۳

ملاحظہ فرمایئے:

ضعف نے غالب نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مضمحل ہوگئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

منابع و ماخذ

۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، بک امپوریم سبزی بازار، پٹنہ بہار ۱۹۸۵ء

۲۔ مشرقی بنگال میں اردو، اقبال عظیم، ڈھاکہ ۱۹۵۴ء

۳۔ روح غالب، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، گلوب پبلشر، لاہور، ۱۹۶۹ء

۴۔ دلی کا دبستان شاعری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، دسمبر ۱۹۶۶ء

۵۔ یادگار غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، اکیڈمی لائبریری سندھ کراچی، اکتوبر ۱۹۶۸ء

۶۔ بنگال میں غالب شناسی، ڈاکٹر کلیم سہسرامی، ڈھاکہ، ۱۹۹۰ء

۷۔ غالب کا فن، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء

۸۔ محاسن کلامِ غالب، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، فخری پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۶۹ء

۹۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، مترجم، مرزا محمد عسکری، پنجاب پریس لاہور، ۱۹۶۷ء

۱۰۔ تنقیدی مقالات، میرزا ادیب، لاہور اکیڈمی لاہور، ۱۹۶۴ء

۱۱۔ احوال غالب، پروفیسر مختار الدین احمد، انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۸۶ء

۱۲۔ مثبت قدریں، پروفیسر حنیف فوق، ڈھاکہ ۱۹۶۸ء

۱۳۔ مرزا عبدالقادر بیدل، سید اطہر شیر، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ بہار، ۱۹۸۲ء

۱۴۔ دیوان غالب تاج ایڈیشن لاہور

۱۵۔ Parsian Ghazalsof Ghalib, Yusuf Husain, Ghalib Institute, New Delhi, 1980

۱۶۔ تحقیق کی روشنی میں شادانی، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، پشاور، حیدر آباد، ۱۹۶۳ء

۱۷۔ ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی، نئی دہلی، لاہور ۱۹۳۸ء

●●●

ڈاکٹر انور پاشا

بدلتا لسانی و تہذیبی منظر نامہ اور تفہیم غالب

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

بلاشبہ اپنی شاعری کے متعلق غالب کی یہ پُر اعتماد پیشن گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی اور یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ گذشتہ ڈیڑھ پونے دوسو سال کا عرصہ غالب کی بازیافت اور غالب کے غلبے کا عہد رہا ہے۔ فکر و خیال کی ندرت و رفعت کا معاملہ ہو، یا انداز بیان یا شعر سازی کا سلیقہ، غالب کی شہرت و مقبولیت کا سورج اس عرصے میں کبھی غروب نہیں ہوا۔ غالب کے بعد آنے والے شاعروں کی نسلیں ان کے کلام سے نہ صرف کسب فیض کرتی رہی ہیں، بلکہ غالب کی فکری روایت کا امین ہونے پر بجا طور پر فخر بھی کرتی رہی ہیں، حتیٰ کہ غالب کے بعد اردو شعر و ادب کے دو بڑے لیجنڈ اقبالؔ اور فیضؔ کے متعلق یہ تک کہا جاتا ہے کہ اگر بطور پیش رو، غالب پیدا نہ ہوئے ہوتے تو شاید اقبال اور فیض کا بھی وجود نہ ہوتا۔ اور غالب کا یہ غلبہ صرف شاعری کی قلم رو تک ہی محدود و موقوف نہیں بلکہ فکشن کی دنیا بھی اسی طرح غالب کی ممنون ہے۔ کیونکہ اقبال اور فیض کی طرح فکشن کی دنیا کے دو بڑے لیجنڈ پریم چند اور منٹو یا پھر زندہ لیجنڈ قرۃ العین حیدر کی فکری تشکیل بھی اسی تہذیبی، فکری و لسانی فضا سے ماخوذ ہے جس کی آبیاری میں غالب کا خون جگر شامل ہے۔

اردو شعر و ادب کا وہ بے تاج بادشاہ جس کی شہرت و مقبولیت کا سورج گذشتہ ڈیڑھ پونے دوسو سال میں کبھی گہن کا شکار نہیں ہوا، اور آج بھی جس کی تابانی بدستور قائم ہے، کیا

کل بھی اس کی تابانی اسی طرح قائم رہ سکے گی؟ باالفاظ دیگر، پونے دو سو سال پہلے "نشاط تصور" کی گرمی سے نغمہ سنج رہنے والا عندلیب کہیں آنے والے دنوں میں اپنے گلشن خزاں دیدہ میں بے بال و پر ہوکر قصہ پارینہ تو نہیں بن جائے گا، یہ سوال آج کا ایک اہم سوال ہے اور آنے والے دنوں میں تفہیم غالب کے حوالے سے جواب کا متلاشی بھی۔

غالب شناسی اور کلام غالب کی معنوی وفنی عقدہ کشائی کے تمام تر دعووں کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ غالب فہمی آج بھی ایک نقش ناتمام کی طرح اپنی تکمیل کی فریادی ہے۔ شعرو ادب کی تاریخ میں شاذونادر ہی ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ مشکل پسندی، بیک وقت اعجاز مقبولیت بھی بن جائے اور فکری رفعت اور تخیلی ندرت، قاری کے اشتیاق وتجسس کو مہمیز کرنے کا محرک بھی۔ دراصل غالب نے اپنے حقیقی تجربوں کو اپنی فکری بصیرت کی مدد سے تخیلی تجربے میں اس طرح منتقل کردیا ہے کہ ان کے اشعار کثیر آتشہ بن کر قاری کے ادراک واحساس دونوں کو یکساں طور پر سحر زدہ کردیتے ہیں، اور قاری غالب کے اشعار کی معنوی تہوں میں غوطہ لگانے اور ابھرنے کے عمل میں ایک خاص لطف محسوس کرنے لگتا ہے، اور اس بحر سے جس کا جتنا ظرف، اتنے موتی نکال پانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

یہ درست کہ غالب کی شاعری جس آفاقی احساس وادراک کی شاعری ہے، اس کی بقا عصری حدود کے تابع نہیں ہوسکتی اور یہی سبب ہے کہ عصر جدید میں بھی معنویت ومقبولیت کے لحاظ سے غالب کا سکہ نہ صرف رائج رہا، بلکہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ باقدر بھی رہا۔ لیکن اہل نظر سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ عہدِ غالب سے لے کر عصر جدید تک غالب کی معنویت اور اہمیت کا راز صرف غالب کے آفاقی احساس وادراک میں ہی پوشیدہ نہیں، بلکہ غالب سے لے کر عصر حاضر کی رگوں میں خون بن کر دوڑنے والی ان لسانی تہذیبی روایات میں پوشیدہ ہے جو امتداد زمانہ کے باوجود اپنی خصائص کے ساتھ عصر جدید میں بھی پیوستہ و محفوظ رہی ہیں اور عہدِ غالب اور عصر حاضر کے درمیان ایک پل کا کام کرتی رہی ہیں۔ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ آج وہ لسانی وتہذیبی روایات، ایک ایسی صورت حال سے دو بدو ہیں کہ جہاں تفہیم غالب اور غالب شناسی کی روایت خود غالب کے اس شعر کی شکل میں نوشتۂ

دیوار بن کر سوالی ہے کہ ؎

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

مجھے اندیشہ ہے کہ کلام غالب کی وقعت و اہمیت عصر حاضر کی بچی کھچی ادب شناس نسل کے ساتھ ہی کہیں قصہ پارینہ نہ بن جائے اور تفہیم غالب کا سلسلہ اقبال کے اس مصرعے کے مصداق موجودہ ادبی نسل کا نالۂ نارسا ہو کر نہ رہ جائے کہ:

دیگر دانائے راز آید کہ ناید

اور ایسا نہ ہو کہ آنے والی نسلیں غالب فہمی کے ضمن میں اپنی نارسائی کو خود غالب کے اس شعر پر موقوف کر کے، غالب ناآشنائی کا جواز فراہم کر لیں کہ ؎

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیوں کیجئے ہائے ہائے کیا

تفہیم غالب کے سلسلے میں میرے اس اندیشہ ہائے دور دراز کو ممکن ہے ایک قنوطی منظر نامے کی ترجمانی پر محمول کیا جائے، لیکن کیا اس حقیقت سے چشم پوشی کی جا سکتی ہے کہ اکیسویں صدی کے اس پہلے نصف عشرے میں ہم جس صورت حال اور جس نوع کے چیلنجز سے دو چار ہیں، ان کے پیش نظر اس بدلتے منظر نامے میں کیا ہم اپنی لسانی و تہذیبی بنیادوں پر اپنے آپ کو ثابت قدم رکھ پائیں گے۔ خاص طور سے ایک ایسے عہد میں جب گلوبلائزیشن کے طوفانِ بلاخیز کی شکل میں بالادست عالمی قوتوں کی ہمہ جہت یلغار، ہماری تہذیبی و ثقافتی اقدار بشمول، بہ زبان و ادب کو تنکے کی مانند بہا لے جانے اور نئی نسل کو اپنی جڑوں سے بے نیاز کر کے ترشنکو کی طرح خلا میں معلق کرنے پر آمادہ ہے، جہاں نہ زمیں اس کی ہوگی، نہ آسماں اس کا، اور ستم بالائے ستم تو یہ کہ اس پورے کھیل میں ہماری حیثیت اس بے بس تماشائی کی مانند ہے جس کی کیفیت — 'نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن' کے مصداق ہے۔

تیزی سے بدلتے اس عالمی منظر نامے میں ادب کی سمٹتی بساط اور قاری کا تنگ ہوتا حلقہ، ادب عالیہ کے اعتبار سے نیک شگون ہرگز نہیں ہے۔ بعض ناقدین کا یہ خیال کہ ادب عالیہ کی تفہیم ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ خواہ وہ

کسی بھی درجے کا ادب ہو، اس کی تفہیم بغیر قاری کے وجود کے ممکن ہی نہیں۔ قاری ہے تو ادب ہے، قاری نہیں تو ادب بھی نہیں اور قاری کا تعلق براہ راست کسی زبان کی اہمیت اور اس کی عصری ضرورت و معنویت سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر زبان کی اہمیت اور اس کی عصری ضرورت باقی ہے، تو قاری کا وجود بھی باقی ہے اور اگر قاری کا وجود باقی ہے، تو ادب کی اہمیت اور اس کی تفہیم کا سلسلہ بھی قائم و دائم رہے گا، ورنہ ادب اور بالخصوص ادب عالیہ کی اہمیت اور عظمت کی خواہ کتنی بھی قصیدہ خوانی کیوں نہ کی جائے، اسے آنے والے زمانے میں زندہ رکھنا محال ہوگا۔ دنیا کی بڑی سے بڑی زبانوں کے ادبیات، ان زبانوں کی سمٹتی بساط کے ساتھ ہی محض تاریخ کے اوراق کی زینت بن کر رہ گئے۔

سخن فہموں کے لیے یہ کوئی نیا انکشاف نہیں کہ غالب کے فکری و فنی، دونوں کمالات فارسی کلام پر زیادہ صرف ہوئے ہیں۔ خود غالب نے اپنے فارسی کلام پر اظہار افتخار کیا ہے اور اردو کلام کو ''بے رنگ من است'' سے تعبیر کیا ہے۔ سخن فہموں کا وہ طبقہ اور وہ نسل، جس کی غالب فہمی کی بنیاد، غالب کے فارسی اور اردو دونوں کلام پر محیط ہے بلاشبہ ایسے غالب فہموں پر فوقیت رکھتی ہے جس کی رسائی صرف اردو کلام تک ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اردو کلام کے حوالے سے بھی غالب فہموں کے دو طبقات موجود ہیں۔ ایک وہ جو فارسی کی اتنی شد بد رکھتا ہے کہ اسے غالب کے فارسی زدہ اردو کلام کی تفہیم میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی، جبکہ دوسرا طبقہ ایسے غالب فہموں کا ہے جو غالب کو ان کے آسان طرز و اسلوب والے اردو اشعار کے حوالے سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان دونوں طبقات کی غالب فہمی میں نمایاں فرق، لازمی طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ایک طبقہ غالب اور غالب کی فکر و فن کو اردو کلام کے مجموعی تناظر میں دیکھتا ہے، جبکہ دوسرا طبقہ غالب کو جزوی طور پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ علاوہ بریں ایک طبقہ غالب فہموں کا ایسا بھی ہے جو اردو زبان و ادب کی روایتوں اور اس کی تہذیبی بنیادوں سے کوئی واقفیت نہیں رکھتا، لیکن ترجمہ اور ٹرانس لٹریشن کے ذریعہ غالب کے کلام تک رسائی حاصل کرتا ہے اور صرف الفاظ کے لغوی معنی کے سہارے غالب فہمی کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے ان تمام طبقات کی غالب فہمی کی سطح اور اس کا معیار

مختلف ہوگا۔ بدلتے تہذیبی ولسانی منظر نامے میں اول الذکر طبقات کی تعداد میں بتدریج کمی واقع ہورہی ہے، جو غالب فہمی کے نقطۂ نظر سے کسی بہتر مستقبل کی بشارت ہرگز نہیں۔

خود کو خوش فہمی میں مبتلا رکھنے کے لیے ایسا تصور کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ آج غالب کی مقبولیت اور غالب فہمی کا سلسلہ میڈیا، غزل سرائی اور تراجم کے حوالے سے غیر اردو داں طبقے تک دراز ہی نہیں، بلکہ درازتر ہوتا جارہا ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں کسی اندیشے کا اظہار ایک قنوطی نقطۂ نظر کے سوا کچھ اور نہیں۔ لیکن یہ سوال پھر بھی جواب طلب ہے کہ سستی اور سطحی مقبولیت کو کیا غالب فہمی اور غالب شناسی کے مترادف تسلیم کرلینا چاہیے؟ میڈیا غزل سرائی اور تراجم کے ذریعہ پیش کردہ غالب اور کلام غالب، کیا تادیر ذہنوں پر اپنا نقش باقی رکھ پائیں گے؟ کیا ان کی حیثیت محض ایک تفریحی نہیں ہے؟ اور کلام غالب کی تفہیم اور غالب شناسی، کیا ان تفریحی ذرائع کے تعلق سے ممکن ہے؟ غالباً ایسی ہی سطحی تفریح کے اندیشے کے پیش نظر غالب نے یہ کہا تھا۔

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے، اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

البتہ غزل سرائی کا کردار اس سلسلے میں کسی حد تک مثبت ضرور ہے کہ غیر اردو داں طبقے کی ایک اچھی خاصی تعداد غزل سرائی کے حوالے سے اردو شاعری کی زلف گرہ گیر کی اسیر اور اردو الفاظ کے سحر میں گرفتار نظر آتی ہے، اور وہ طبقہ غزل کے معنوی حسن سے زیادہ سے زیادہ محظوظ ہونے کے لیے ان میں استعمال ہوئے الفاظ کے مفہوم تک پہنچنے کا مشتاق نظر آتا ہے۔ لیکن غزل سرائی کے حوالے سے غالب شناسی اور غالب فہمی کی اپنی ایک حد ہے۔

جہاں تک ترجمے کا سوال ہے، تو ترجمے نے غالب کو دوسری زبانوں کے قاری تک پہنچانے میں یقیناً ایک اہم رول ادا کیا ہے اور آج بھی کررہا ہے۔ دنیا کی بیشتر بڑی زبانوں میں غالب کے ترجمے ہوچکے ہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ترجمہ شعر کے لغوی معنی کو تو منتقل کرسکتا ہے، لیکن شعر کی روح کو منتقل کرنے میں کبھی مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ ہر زبان اور اس کے ادب کا اپنا تہذیبی سیاق وسباق ہوتا ہے۔ اس کا اپنا معنوی وصوتی

ڈھانچہ ہوتا ہے، اس کا اپنا مزاج اور اپنی روح ہوتی ہے۔ اس مزاج اور روح کو دوسری زبان میں منتقل کرنا امر محال ہی نہیں، ناممکن بھی ہے۔ اس لیے ترجمے کے سہارے لفظی معنی سے واقف ہونا ایک چیز ہے اور اس کی روح میں اترنا دوسری چیز، جو کہ ترجمے کی بساط سے باہر ہے۔ اور جب تک قاری کی رسائی شعر کی روح تک نہیں ہوگی وہ جمالیاتی حظ اور فکری بصیرت، جو شعر فہمی کا حاصل ہے، اس کے حصے میں نہیں آسکتی۔ اس تناظر میں اگر ہم غور کریں تو کم و بیش جتنے بھی ترجمے غالب کے کلام کے ہوئے ہیں۔ وہ سبھی غالب فہمی کا ایک ناقص تصور پیش کرتے ہیں اور اکثر اوقات مضحکہ خیز بھی لگتے ہیں۔ بطور مثال ملاحظہ کریں غالب کے چند اشعار کے یہ انگریزی ترجمے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں

The horse of life is in motion, We have to see where it stops.
Neither the reins are in our hands nor feet (are) in the stirrup." (Amina Khatoon)

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

"You neither drink O ! preacher, nor make others drink.
What spritual wine you keep." (K.N. Sud)

دل سے مٹنا تیری انگشت حنائی کا خیال
ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

"To erase from mind the thought of your hand's colour is like detacling the nail from flesh." (K.N. Sud)

نینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

"Sleep comes to him, peace belongs to him, the night is his over whose arm your hair is spread." (W.S. Mermin)

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

"The happiness of the drop is to die in the river,' when the pain exceeds bearable limits, the pain itself becomes the mediecine." (Ejaz Ahmad)

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

"Handing over my heart where does this sobbing come from? If the breast is emptied, cab the mouth still have the tongue." (Adrienne Rich)

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

"Formalities aside! Even though it is only when she reveals herself that she should be seen is a thought unbearable for me." (David Ray)

یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ یہ ترجمے ناتجربہ کار اور کم سواد مترجم کے نہیں ہیں۔ ان میں سے بعض تو انگریزی کے مستند شاعر اور شاعرہ ہیں اور بعض اردو اور انگریزی، دونوں زبانوں کے ماہرین اور سخن شناس ہیں، لیکن اس کے باوجود غالب کے اشعار کے درج بالا انگریزی ترجمے، غالب فہمی کو صرف اور صرف الفاظ کے لغوی معنی تک محدود کر دیتے ہیں، اور ان سے شعر کا کمزور، روکھا پھیکا اور سطحی مفہوم برآمد ہوتا ہے، جبکہ غالب کے اشعار گہرائی، گیرائی، لطافت و حلاوت اور بیک وقت مختلف النوع معنوی صفات کے حامل ہوتے ہیں۔

خود غالب نے اپنے بعض اشعار کے ایک سے زائد مفہوم بیان کیے ہیں۔ غالب کے شارحین اور ناقدین نے تو غالب کے کلام کے معنوی امکانات کو ایسی جہتیں عطا کی ہیں کہ اس ضمن میں ''دشت امکاں'' بھی محض ایک ''نقش پا'' کا درجہ رکھتا ہے۔

جہاں تک ہندی زبان اور دیوناگری اسکرپٹ کے وسیلے سے غالب فہمی کا سوال ہے تو باوجود لسانی قربت ومماثلت کے جمالیاتی فضا اور شعری ڈکشن کی سطح پر دونوں زبانوں میں جو بعد ہے وہ غالب فہمی کی راہ میں حائل ہے۔ اس سلسلے میں ذرا ملاحظہ فرمائیں علی سردار جعفری کے خیالات، جنھوں نے ہندی اور اردو رسم خط میں دیوان غالب مرتب کیا تھا اور اس کی ہندی فرہنگ بھی تیار کی تھی، جسے ۱۹۵۸ء میں ہندستانی بک ٹرسٹ نے شائع کیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''جب میں دیوان غالب کی ہندی فرہنگ (شبد اولی) تیار کر رہا تھا، تو میں نے بڑی شدت کے ساتھ ان مشکلات کا اندازہ کیا۔ لغت کی جتنی کتابوں سے میں نے کام لیا، انھیں ناکافی پایا اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس کیا کہ اردو اور ہندی میں اتنا بعد اور فاصلہ ہماری بدنصیبی ہے اور اردو اور ہندی کے باہمی تعلقات پر ایک تلخ تبصرہ۔''
>
> (دیوان غالب کے ہندی ترجمہ کے مسائل اور اردو کی تہذیبی فضا کی بازیافت، کتاب، لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۲)

اسی مضمون میں دوسری جگہ فرماتے ہیں:

''اردو شاعری میں بعض مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں، جن کا استعمال کم وبیش ہر شاعر کرتا ہے۔ میں ان کے لیے انگریزی لفظ موٹف (Motif) استعمال کروں گا جیسے شمع پروانہ، گل وبلبل وغیرہ۔ چاک دل، چاک جگر، چاک گریباں بھی اس خاندان کے الفاظ ہیں۔ اردو نہ جاننے والے ہندی پریمیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے الفاظ سیکھ لینے چاہئیں، کیونکہ کوئی شبد کوش ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتی۔ انجمن ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی 'دراز' دیے ہوئے ہیں۔ مصطفیٰ خان مداح کے شبد کوش میں ''چاک گریباں'' ''کرتے وغیرہ کے گلے کی پھٹن'' ہے۔ اور ''چاک دامن'' دامن کی پھٹن''

جو پریم کے آویگ میں پھاڑا جاتا ہے۔ ''پھٹا یا پھٹا ہوا استھان'' ہے۔ ترجمے کی اس کم مائیگی کے دامن میں غالب کا ''بخیۂ چاک گریباں'' یا اقبال کا یہ مصرعہ کہاں سمائے گا۔

ع : دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار

یعنی کرتے کے گلے کی پھٹن کی گلی کی بہار دیکھو۔ یہ ترجمہ نہ اردو کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے، نہ ہندی کے ساتھ۔ صرف پڑھنے والوں کی بدذوقی میں اضافے کا باعث ہوسکتا ہے۔

ایک اور مشکل، الفاظ کی علامتی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ رموز بن گئے ہیں اور اس طرح تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ، ترجمے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے۔ لیکن رمز صرف اصل لفظ کے ساتھ محدود ہے۔ ترجمے میں اس کا جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ قفس جب پنجرہ ہوجائے، ذرا دل میں سوچ کر دیکھئے کہ اس طرح کے ترجمے سے غالب کے اس شعر کا کیا حشر ہوگا ۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

اردو میں بعض الفاظ، جیسے بُت، کافر، قاتل، ظالم کے شاعرانہ استعمال نے انھیں بڑے لطیف معنی دے دیے ہیں۔ ایسے الفاظ ترجمے کی تاب نہیں لاسکتے۔

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور بُت کا جو شاعرانہ و خلاقانہ استعمال ہے، ان کا ترجمہ

یا حسین ہو نہیں سکتا اور ہندی کے لفظی مترادفات لانا ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔

غرض اردو تہذیب و کلچر کی تباہی، تفہیم غالب کی ضامن ہو سکتی ہے اور اس بقا کو ہم آج کے نامساعد حالات میں کس طرح استحکام عطا کر سکتے ہیں، اس کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ ہم اپنی لسانی و تہذیبی بنیادوں کی بقا اور تحفظ کے تئیں کتنے بیدار اور مخلص ہیں اور آنے والی نسلوں میں کس حد تک اس بیداری کو ہم منتقل کر سکتے ہیں۔ اگر ایسا کرنے میں ہم کامیاب ہو گئے تو شاید غالب فہمی کی شمع کو مستقبل میں نہ صرف روشن رکھ سکتے ہیں، بلکہ کلام غالب میں پوشیدہ ان پہلوؤں اور گوشوں کی بھی ہم بازیافت کر سکیں گے جو اب تک ہماری گرفت سے باہر ہیں۔ ورنہ اس بات کا قوی امکان ہے کہ مستقبل میں اس شمع کا مقدر غالب کی شمع کے مقدر کی طرح نہ ہو کر رہ جائے کہ:

داغ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی، سو وہ بھی خموش ہے

●●●

غالب اور صنفِ نازک

(ایک سماجیاتی اور نفسیاتی جائزہ)

میرزا اسداللہ خاں غالب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کی شاعری، مکاتیب اور خود ان کی حیات کثیر تعداد میں تنقیدات، تبصروں اور تجزیوں کے موضوع رہے ہیں۔ یہ امتیازِ خصوصی برصغیر کے کسی دوسرے ادیب یا دانشور کو حاصل نہیں ہوا۔ غالباً ڈاکٹر محمد اقبال ایک استثنا ہیں، لیکن ادبی وجوہات سے زیادہ اس میں سیاسی مصلحتیں شامل ہیں۔ برصغیر ہندو پاک میں، خاص طور پر پچھلی پانچ دہائیوں سے، غالب کی زندگی، ان کی ذاتی ترجیحات، فن اور شاعری اور ان کے مکاتیب پر مختلف زاویوں سے تجزیے کیے گئے ہیں۔ ان کی زندگی کی ہر گوشے اور ان کے فن کے ہر پہلو پر اس قدر سیر حاصل تبصرے کیے گئے ہیں کہ اس سلسلے میں اب مزید کچھ کہنے یا لکھنے کی بہت کم گنجائش ہے۔ یہ خیال رہے کہ تبصروں اور تجزیوں کا یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

دنیائے ادب میں ادیبوں اور ان کے ادب پاروں کو جانچنے اور ان کی تجزیہ کاری کے لیے مختلف پیمانے وضع کیے گئے ہیں۔ یہ پیمانے اکثر و بیشتر منطق، فلسفہ، سائنس اور سماجیات کے اصولوں کے مطابق وضع ہوئے ہیں۔ یہ پیمانے اور معیار اردو تنقید نگاری اور تجزیہ نگاری کے بنیادی اصولوں میں شامل ہیں۔ میرے خیال میں، ان اصولوں کے علاوہ، اردو کے بعض ناقدوں اور تجزیہ نگاروں نے، ادیبوں اور شاعروں کی زندگی اور فن پاروں کے تجزیوں کے سلسلے میں ایک اور عنصر (element) کا اضافہ کیا ہے۔ اس نکتۂ نگاہ کا تقاضہ یہ ہے کہ ادیبوں یا شاعروں کی زندگیوں اور ان کے اعمال کو پیمبرانہ معیاروں کے مطابق جانچا اور پرکھا جائے۔

اتنا ہی نہیں، بلکہ ان کی شاعری اور ان کے فن کا بھی ان ہی معیاروں کے پیش نظر تجزیہ کیا جائے۔ اس نکتۂ نظر سے ادیبوں اور شاعروں کی حیات اور شاعری پر رحمانی وصائف یا سفلی (میں جان بوجھ کر لفظ شیطانی استعمال کرنے سے گریز کررہی ہوں) خصائل کے پس منظر میں تبصرے، یا تجزیے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ میرے خیال میں یہ صورت حال ادب کے لیے صحت مند نہیں ہے۔ بہر کیف، اسد اللہ خاں غالب کی شخصیت اور شاعری اس نکتۂ نگاہ کی یلغار سے محفوظ نہیں رہتی ہے۔ اس طرح کے جائزے اور تبصرے، کسی حد تک میرے اس مختصر مضمون کے محرک ہیں۔

میں ڈاکٹر وزیر آغا کے اس خیال سے قطعی متفق نہیں ہوں کہ" غالب[1] ایک محشر خیال ہیں" لیکن مجھے ان کے اس نتیجے سے اتفاق کرنے میں تامل ہے کہ "غالب ایک مجموعۂ اضداد ہیں"[2] دراصل شاعر اپنے تجربات، مشاہدات اور کیفیات کے ایک وسیع دائرے میں رہ کر اشعار کی صورت اظہار خیال کرتا رہتا ہے۔ بادی النظر میں کہیں کہیں ان خیالات میں تضادات نظر آتے ہیں، لیکن واقعتاً ان میں ایک تسلسل بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اب وقت آیا ہے کہ ہم اس بات پر بھی غور وفکر کریں کہ کسی شاعر یا ادیب کے فن پارے، ایک فیکٹری سے تیار شدہ اشیاء (Manufactured goods) سے مختلف ہوتے ہیں۔ فیکٹری سے تیار شدہ اشیاء دکانوں کے مختلف شیلفوں یا کاؤنٹروں پر جانچنے اور خریدنے کے لیے رکھی جاتی ہیں۔ اس عمل میں ایک خریدار مختلف اشیاء کے نمایاں فرق کا بھی اندازہ کرسکتا ہے، لیکن ان سب چیزوں کا اطلاق ادبی فن پاروں کے تجزیے میں نہیں ہوسکتا۔

میرزا غالب کی زندگی، ان کے ذاتی تجربات و ردعمل، ان کی شاعری اور ان کے مکاتیب مختلف اور وسیع موضوعات ہیں۔ ایک شاعر ذہنی، جذباتی اور ارضی اُتار چڑھاؤ کے ادوار سے گزرتا ہے اور اپنے ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ غالب بھی ان ادوار سے ہوکر ان سے پیدا شدہ کیفیات کے عمل سے گزرے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ان کیفیات

---

[1] غالب کی شخصیت: ڈاکٹر وزیر آغا، احوال ونقد غالب، مرتبہ: پروفیسر محمد حیات خاں سیال۔ نذر سنز (لاہور۔ ۱۹۶۷ء) ص ۱۲۳ [2] ایضاً

اور اس ردعمل کا ایک تسلسل اور توازن موجود ہے۔ بہر کیف یہ بحث اس مضمون سے الگ ایک اور تبصرے کا موضوع ہے۔

غالب اور صنف نازک کے موضوع کے سلسلے میں تین نقطہ ہائے حوالہ جات (Prints of Reference) نہایت اہم ہیں۔ غالب کی عشقیہ شاعری، ان کی ذاتی زندگی، بشمول ان کے جذباتی حوادث اور ان کا سماجی اور تہذیبی ماحول۔ میرے خیال میں غالب کا صنفِ نازک کے تیئں ردعمل، رجحانات اور کیفیات کا تجزیہ موثر طور پر ان ہی تین حوالوں کے تعلق سے کیا جا سکتا ہے۔

(۱)

غالب کی عشقیہ شاعری

صنفِ نازک کے تیئں غالب کے رجحانات اور کیفیات کا اندازہ کافی حد تک غالب کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے لگایا جا سکتا ہے۔ صنفِ نازک کے تیئں ان کے ردعمل کا یہ سب سے اولین مآخذ ہے۔ اس حوالے سے غالب ہی نہیں، دنیا کے کسی شاعر، خواہ وہ کسی بھی خطے یا زبان سے تعلق رکھتا ہو، کی عشقیہ شاعری، اس کی جمالی حس (Aesthetic Sense) اور صنف نازک کے تیئں اس کی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ بقول حمید احمد خاں:

''غالب[۱] کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔''

غالب کی عشقیہ شاعری میں روایتی استعارے (Traditional Metaphors) بخوبی موجود ہیں۔ مثال کے طور پر لیلیٰ، مجنوں، پروانہ، شمع محفل وغیرہ۔ ان استعاروں کے علاوہ صنف نازک کے ظاہری خد وخال (Appearance) یعنی چہرے کے نقش و نقوش (پرتوِ خورشید عالم، خندۂ دندان)، قد (قد رعنا، سروقد، سرو قامت) زلف، (زلف پری، زلف

---

۱ غالب کی شاعری میں حسن و عشق، حمید احمد خاں، نقد غالب، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ (۱۹۵۶ء) صفحہ ۷۶

عنبریں، تارزلف) وغیرہ سے ان کا عشقیہ کلام معمور ہے۔ قد و گیسو، کے حوالے سے ان کے کلام میں ایک عجیب طرح کا اصرار (Emphasis) ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا عشقیہ کلام نسائیت کے حسن اور جلووں سے روشن ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ جلوے ان کی عشقیہ شاعری کا ایک مستقل باب ہیں۔ اس شاعری میں حُسن کی فتنہ سامانیاں، آب و تاب کی جلوہ سازیاں، مژہ ہائے دراز، چشمِ خوباں، تیرِ نیم کش، چوں چشمِ تست نرگس، نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا، موجِ خرام یار، وغیرہ کی حشر سامانیاں ہر سو نظر آتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ صنفِ نازک اس تصویر کشی سے مرزا غالب کے دل و دماغ کا کیا تعلق ہے؟ صنفِ نازک کے تعلق سے ان کی عشقیہ شاعری، ان کے کس رجحان یا ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے؟

میں ان کی عشقیہ شاعری کا جائزہ مافوق الفطرت یا پیمبرانہ پیمانوں سے نہیں لے رہی۔ میرے خیال میں صنف نازک کے حوالے سے غالب کی عشقیہ شاعری کے جائزے سے یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صنفِ ناز کے حُسن کی پیکر تراشیاں، غالب کے ذوق جمال کا ایک اہم جز ہیں۔ ان کے عشقیہ اشعار، ان کی اعلیٰ جمالی حس (Superior Aesthetic Sense) کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ حسن کی جلوہ سامانیاں ان کے ذوق جمال کی تسکین کا سبب معلوم ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے وہ جلووں میں گم ہیں، نہ کہ گوشت پوست کی دل فریبیوں میں گرفتار۔ مجھے معاف فرمائیں گے، اس نتیجے کا اطلاق اردو کے بہت سے روایتی، حتیٰ کہ ہم عصر شاعروں پر بھی نہیں ہوسکتا ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری میں، خاص طور پر صنف نازک کے حوالے سے، جمالیاتی نہیں، بلکہ جنسی پہلو غالب ہے۔ مرزا غالب صنف نازک کے ظاہری اور جسمانی حسن سے 'دعوت نظر کی حد تک' لطف اندوز تو ہوتے ہیں لیکن یہ نظارہ ان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان ہے۔ یہ نظارہ ایک بوالہوس کا نظارہ نہیں، بلکہ ایک رند مست کے شوق و ذوق کا سامان ہے۔ وہ خود اس چیز میں تمیز کرتے ہیں ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

---

[1] 'نقش غالب' اسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۷۰ء) صفحہ ۱۸

یا

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا؟

یا

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ ''یارب''

غالب کا یہ ذوق جمال ایک عام سطحی (Superficial) تماشہ بینی کا ذوق جمال نہیں ہے، بلکہ ایک حساس، اعلیٰ ظرف شاعر کا ذوق جمال ہے۔

جذبات و کیفیات کے اعتبار سے مرزا غالب حسن کے جلووں کو اپنے عشق میں ضم کر دیتے ہیں، وہ بھی اس طرح کہ دونوں میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ کیفیات ایک طرح سے درویشانہ ہیں اور فلسفیانہ بھی۔ یہ احساسات لطیف اور دلکش پیکروں کی صورتیں اختیار کر کے، ان کے اشعار میں ڈھل جاتے ہیں ۔

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مُو کام چشمِ بینا کا

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی مائل نہیں رہا

غالب کا ردعمل، ان کے جذبات، ان کا دردِ نہاں، ان کے عشقیہ کلام میں فلسفیانہ انداز سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا   درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

غالب کے جذبات اور ذہنی تصورات کے باہمی رشتے کے سلسلے میں جناب اسلوب احمد انصاری کے یہ تاثرات وضاحت کے لیے کافی اہم ہیں۔

''غالب[1] جذبے اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے

---

[1] نقش غالب' اسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۷۰ء) صفحہ ۱۸

ہیں۔ وہ خیالات کو حسیات میں اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم رکھتے ہیں۔ فکر اور جذبے اور جیسا سچا اور حسین امتزاج اور تخیلی پیکروں میں میناکاری اور قوسِ قزح کی جو بہار ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جہاں تجربات کا بیان ذہن کو منور کرتا چلا جاتا ہے اور جہاں فکر اور جذبے کے عمل اور ردعمل کا پتہ چلتا ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جوں پرتوِ خورشید عالم شبستاں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

یہ ایک آفاقی حقیقت ہے کہ عشق و محبت کا تعلق صنفِ نازک سے ہے۔ حسن اور عشق کے باہمی تصادم سے جو کیفیات انسان کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں، وہ ہوس کا روپ دھارن کرتی ہیں اور کبھی روح کی گہرائیوں کو چھو کر انسانی جذبات و کیفیات کو اعلیٰ و ارفع منزلوں سے بھی ہم کنار کراتی ہیں۔ عمل اور ردعمل کا یہ کھیل روز اول سے ابن آدم کی سرگذشت کا ایک حصہ ہے۔ غالب کے لیے محبت کیا ہے؟ بقول اسلوب احمد انصاری:

"محبت[۱] ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں، جو انتہائی فطری طور پر دل کش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے، یا ایک لاوا جو پوری شخصیت کے اندر ایک ہلچل ڈال دیتا ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے، بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ

---

۱ 'نقش غالب' اسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۷۰ء) صفحہ ۱۸

شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرت فکر کی جگمگاہٹ صاف نظر آتی ہے۔''

غالب کی عشقیہ شاعری کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس میں فلسفے اور تفکر کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔ اس تفکر کا تعلق شاعر کے ذہن اور دماغ کے ساتھ ہے۔ تفکر کا یہ رنگ ہمیں غالب کی ذہنی وفکری ساخت، ان کی ذہنی پختگی، وسعت جذبات اور شاعرانہ عمل کا سراغ فراہم کرتے ہیں۔

(۲)

ذاتی زندگی

غالب اس زمین پر رہنے والے گوشت پوست کے آدمی تھے۔ ان کی زندگی میں ایک بیوی ''امراؤ بیگم تھیں''۔ ایک محبوبہ ''ستم پیشہ ڈومنی'' بھی ان کی زندگی میں شامل تھیں۔ ان کے مکاتیب سے یا ان کی زندگی کے بارے میں جو بھی تبصرے تحریر کیے گئے ہیں، ان سے اس بات کا کوئی اشارہ نہیں ملتا ہے کہ ان کی بیگم اور ستم پیشہ ڈومنی کے مابین کوئی تصادم رہا ہو۔ میرے خیال میں اس طرح کا تصادم کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے، بلکہ تصادم کی عدم موجودگی ایک غیر معمولی بات ہے۔ تصادم کی عدم موجودگی مرزا غالب کے تدبر اور شائستگی کا ایک واضح ثبوت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مرزا غالب نے ان دونوں رشتوں کو الگ الگ خانوں (Compartments) میں رکھ کر ان کو الگ الگ رول (Role) تفویض کیے تھے۔ ان کے مکاتیب اور شاعری سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ایک مخصوص عورت کے تئیں ان کا رد عمل ایک عاشق کا تھا جس میں جذبات کا عمل دخل تھا۔ دوسری عورت کے تئیں ان کا ردعمل بالکل ایسا تھا جو کہ ایک شوہر کا ہوتا ہے۔

غالب کی شادی تیرہ برس کی عمر میں ہوئی تھی۔ اس وقت ان کی بیگم کی عمر گیارہ برس کی تھی۔ غالباً امراؤ بیگم تعلیم یافتہ نہیں تھیں۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ غالب رام پور سے جو خطوط ارسال کرتے، انھیں ڈیوڑھی پر جا کر سنانے کی ہدایت دیتے۔ ظاہر ہے کہ میاں بیوی میں ذہنی اور علمی فاصلے موجود تھے، لیکن ذہنوں کی یہ تفاوت کبھی بھی عملی زندگی میں ان کے ٹکراؤ کا باعث نہیں بنی۔ ایسا لگتا ہے کہ نارمل لوگوں کی طرح انھوں نے ایک سمجھوتہ کر رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے ازدواجی رشتے میں ایک وقار، ایک ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ اس میں

شبہ نہیں کہ غالب کے عادات و اطوار، ان کا رہن سہن اور ان کا طرز زندگی (Life Style) ان کی آمدنی سے کسی طور میل نہیں کھاتا تھا۔ باقاعدہ آمدنی کے وسائل بھی نہیں تھے۔ وہ ہمہ وقت (Full time) شاعر تھے۔ وہ دور آج کے دور سے مختلف تھا۔ آج کل کے دور میں ہمہ وقت ادیب اور شاعر اپنی روزی روٹی کا بندوبست باعزت طور پر شاعری یا اپنی تحریروں کے توسط سے تو کر سکتے ہیں، لیکن اس زمانے میں نوابوں یا بادشاہوں کے وظائف یا تحائف کے سوا شاعروں کے لیے آمدنی کا کوئی اور وسیلہ نہیں تھا۔ غالب کی عادتیں رئیسانہ اور مزاج شاہانہ تھا۔ نوبت یہاں تک آتی تھی کہ گھر کا ساز و سامان تک بک جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی مشکلات کا سارا بوجھ ان کی بیگم کو ہی جسمانی اور ذہنی طور پر اٹھانا پڑتا تھا۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ یہ سارا بوجھ تحمل، رواداری اور وقار کے ساتھ جھیلا۔ ان حالات میں اگر میاں بیوی کے درمیان کچھ حد سے زیادہ تلخی ہوئی ہوتی، یا اگر اس طرح کے حالات میاں بیوی کے درمیان کسی نزاع کا باعث بن گئے ہوتے، تو اس کیفیت کا اظہار کم سے کم ان کے مکاتیب میں ضرور نظر آتا۔ اس بات کا خیال رکھنا لازمی ہے کہ آج کل کے ان سماجی اور قانونی اصولوں، جن کے تحت زن و شوہر کے تعلقات آتے ہیں، کا اطلاق غالب کے عہد پر نہیں ہو سکتا ہے۔
عجیب بات ہے کہ چند تجزیہ نگار حضرات خورد بین کی مدد سے غالب کے مکاتیب میں جملے تلاش کرتے کرتے اور بین السطور معنی کھنگالتے ہوئے یہ بات ثابت کرنے پر مصر ہیں کہ غالب اپنی شادی سے بے زار اور خانگی زندگی سے پریشان تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب اگر شادی کو واقعی ایک بیڑی سمجھتے، تو اس بیڑی کو توڑنے میں انھیں کیا دقت درپیش تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے مکاتیب میں اس بات کا ذکر ضرور ہے کہ کبھی کبھی خانگی ذمہ داریاں ان پر گراں گزرتی تھیں۔ کسی مکتوب میں انھوں نے شادی کو ایک 'بیڑی' سے بھی تعبیر کیا تھا۔ مجھے اس میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی ہے۔ اس طرح کا ردعمل، ہر شادی شدہ مرد اپنی ازدواجی زندگی کے دوران کرتا ہی رہتا ہے۔ جو اس طرح کے ردعمل کا اظہار نہیں کرتا، وہ متوازن ذہن کا شخص نہیں ہے۔ اس طرح کے ردعمل شادی شدہ زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ مردوں کو چھوڑیے، عورتیں بھی اس طرح کے ردعمل کا اظہار کرتی رہتی ہیں، لیکن اس طرح کے کلمات

سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہاں کی دانشمندی ہے کہ لوگ اپنی خانگی زندگیوں کے بندھن سے آزاد ہونا چاہتے ہیں اور شادی کے رشتوں کو توڑنا چاہتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے کہ غالب نے اس طرح کی بیزاریوں کا اظہار اس وقت کیا، جب ان کی عمر پچاس برس سے اوپر تھی۔ اس عمر میں اس طرح کے ردعمل خلاف معمول نہیں ہیں اور نہ ہی فطری اصولوں کے منافی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میاں بیوی میں جو نوک جھونک چلتی رہتی تھی، اس کے بارے میں پڑھ کر ایک عجیب سی خوشگواری کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مرتبہ جب انھوں نے اپنی بیگم کو نماز پڑھتے دیکھا، تو برجستہ یوں کہا:

"جب آؤ، نماز۔ گھر کو فتح پوری مسجد بنا دیا ہے۔"

ایک اور جگہ اسی طرح، میاں بیوی کی نوک جھونک کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:

"مرزا: میرا تو ناک میں دم کر دیا حضرت موسیٰ کی بہن۔"

امراؤ بیگم براہ راست غالب کو کیسے جواب دیتیں۔ ایسا ردعمل ان کی عالی ظرفی اور طبقہ، شرفا کی روایات کے منافی تھا۔ البتہ وہ اپنی بھتیجی معظم زمانی بیگم سے مخاطب ہوتی ہیں:

"تو تو بچہ ہے۔ بڈھے کی بات کا خیال نہ کرنا، بڈھا تو دیوانہ ہو گیا ہے۔"

میری گزارشات کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب اپنی بیگم کے عشق میں دیوانہ وار گرفتار تھے۔ لیکن میرا اصرار ہے کہ غالب اپنی شادی کے رشتے کا بے حد احترام کرتے تھے۔ وہ اپنی بیگم کا خیال رکھتے تھے۔ اپنے سماجی ماحول کے ضابطوں کے مطابق اور اپنی تہذیبی اقدار کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے، مرزا غالب نے اس رشتے کو خوش اسلوبی سے نبھایا۔

جناب کوثر چاند پوری صاحب (جنھوں نے غالب کی زندگی کا جائزہ پیمبرانہ اصولوں کے مطابق لیا ہے) کم سے کم اتنا تو اعتراف کرتے ہیں کہ غالب[1] نے جو خطوط رام پور سے لکھے اور جن میں خانم کا ذکر کیا ہے اور ڈیوڑھی پر جا کر بیگم کو سنا دینے کی تاکید کی ہے، وہ سب باتیں رواداری پر مبنی ہیں، جو عرصہ تک ساتھ رہنے سے پیدا ہو جاتی ہیں، مگر بقول چاند پوری صاحب اسے[2] محبت کہنا مشکل ہے، البتہ ان خطوط سے غالب کے اعتراف وفاداری کی

---

[1] جہان غالب: کوثر چاند پوری۔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ (۱۹۶۳ء) صفحہ ۹۷-۱۱۰ [2] ایضاً

نشاندہی ہوتی ہے جو بیوی کی طرف سے ان کے دل میں موجود ہے۔

'ستم پیشہ ڈومنی'، دوسری خاتون ہیں، جن کا مرزا غالب کی زندگی میں جذباتی طور پر گہرا عمل دخل رہا ہے۔ ستم پیشہ ڈومنی ایک طوائف تھیں، جن سے غالب عشق کرتے تھے۔ کلام غالب کو مقبول بنانے میں ان کا بھی کچھ نہ کچھ رول ضرور رہا ہوگا۔ یہ خیال رہے کہ طوائفیں اس شہنشاہی اور جاگیردارانہ دور کا ایک اہم حصہ تھیں۔

یہ خاتون بیس بائیس سال کی عمر میں غالب کو داغ مفارقت دے جاتی ہیں۔ غالب کے نوحوں اور مکاتیب سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ ان سے بے پناہ عشق کرتے تھے اور انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے۔ کلام غالب سے یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ ان کا یہ عشق ان کے دل کے اندر اتر کر ان کی روح میں بس گیا تھا، اور ان کے اشعار میں ڈھل کر سامنے آتا تھا۔ غالب کا یہ عشق ارضی تو تھا، لیکن زمین سے اٹھ کر آسمانوں کی وسعتوں کو چھو گیا تھا۔ غالب کی وابستگی اور شدت جذبات کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے:

گلفشانی ہائے ناز و جلوہ کو کیا ہوگیا
خاک پر ہوتی ہے میری لالہ کاری ہائے ہائے

اور

شرم و رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

مرزا حاتم علی مہر کی معشوقہ کی تعزیت کے سلسلے میں انھوں نے ایک جگہ یوں تحریر کیا ہے:

''مغل[1] بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں۔ چالیس، بیالیس برس کا واقعہ ہے، بہ آنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہوگیا ہوں۔ لیکن اب

---

[1] غالب کی عشقیہ شاعری، ڈاکٹر ایس ایم اکرم، احوال ونقد غالب، صفحہ ۳۹۸

بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔"

مرزا غالب کی یہ کیفیت ان کی محبوبہ کی موت کے چالیس برس بعد کی ہے۔ یہ ردعمل ایک دل پھینک، رومان زدہ شاعر کا تو نہیں ہوسکتا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ وہ اپنے محبوب کا ذکر ایک دوست کی حیثیت سے کرتے ہیں۔ اس سے ان کی جذباتی وابستگی کا ہی نہیں بلکہ اپنے محبوب کے تئیں احترام اور عزت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس[1] خاتون کی موت کے بعد غالب کی زندگی میں بہ ظاہر اور دوسری خاتون نظر نہیں آتیں۔

غالب کا عشق ایک ذاتی اور ان کا اپنا جذباتی معاملہ تھا۔ حسن کی تئیں ان کا ردعمل بھی ایک مخصوص ذاتی ردعمل تھا۔ لیکن یہ دونوں کیفیات ان کے اشعار کی شکل میں ایک آفاقی ردّ عمل بن جاتی ہیں۔ ان اشعار میں فن کی حسن کاری اور فلسفیانہ گہرائی ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں۔

(۳)

غالب کا سماجی ماحول

غالب کا سماجی اور تہذیبی پس منظر جاگیردارانہ تھا۔ وہ دور شہنشاہیت کا دور تھا۔ اس دور کی خواتین تو زنان خانوں کی زینت ہوا کرتی تھیں۔ وہ پالکیوں میں سفر کرتی تھیں۔ راہ چلتے اتفاقاً ہوا کا کوئی شریر جھونکا کسی گذرتی ہوئی پالکی کا کونا ہٹا کر کسی رخ زیبا کی ایک جھلک فراہم کرنے کا موجب بنتا تو مرزا غالب کے ذوق جمال کی تسکین کے لیے کافی تھا۔ اس ماحول میں صنف نازک کے ساتھ روابط کے امکانات محدود تھے۔ اس لحاظ سے غالب کی عشقیہ شاعری محض تخیل پردازی ہی نظر آتی ہے۔

اس تہذیبی پس منظر سے دور، کلکتہ میں اپنے قیام کے دوران، جب وہ بتان کشور لندن، کا نظارہ کرتے ہیں، تو غالب کے منہ سے 'ہائے' نکل جاتی ہے۔ (واضح رہے کہ غالب کی یہ تحیرانہ ہائے' انگریزی زبان کے 'Oh' یا 'Ah' کے مترادف نہیں ہے، بلکہ آج کل کے دور کے نوجوانوں کے عام سے ردِعمل 'Wow' سے مشابہ ہے)

غالب اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے کا سفر کرتے ہیں۔ اپنے قیام کے دوران وہ فرنگی

---

[1] غالب کی عشقیہ شاعری، ڈاکٹر ایس ایم اکرم، احوال ونقد غالب، صفحہ ۳۹۸۔۳۹۹

حسیناؤں کا نظارہ کرتے ہیں۔ یہ حسینائیں کبھی دریائے ہگلی پر میورپنکھی کشتیوں پر سوار سیر کرتی نظر آتی ہیں، کبھی سڑکوں پر بے فکری سے خراماں خراماں ٹہلتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔ غالب کے معاشرے میں ایسے بے باک، بے پردہ، پری رو چہرے کہاں نظر آتے تھے۔ وہاں تو عالم یہ تھا ؂

منہ نہ دکھلاوے نہ دکھلا پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلادے مجھے

کلکتہ میں تو عالم ہی دوسرا تھا۔ ہر طرف، برملا، حسن کی فراوانیاں اور جلوہ سامانیاں۔ سچ تو یہ ہے کہ مرزا کے لیے یہ نظارہ کسی کلچرل شاک (Cultural Shock) سے کم نہ تھا۔ اس نظارے کا ردعمل اشعار کی شکل میں یوں ظاہر ہوتا ہے:

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب　　وہ نازنینِ بتاں خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ صف نظر　　طاقت رُبا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

بہ ظاہر غالب کا یہ ردعمل کچھ ایسا نظر آتا ہے جیسے انھیں کوئی کیفیت اپنے ساتھ بہا کر لے گئی ہو۔ لیکن میرے خیال میں یہ ایک مخصوص مشاہدے کا ردعمل ہے۔ غالب کی سنجیدگی اور دانشورانہ ادراک کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بنارس کے بُتان خوب روٗ کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں:

بتانش را ہیولا شعلۂ طور　　سراپا نور ایزد چشم بد دور

کلکتہ کے تجربے کو مرزا غالب یوں سمیٹتے ہیں:

گفتم ''ایں ماہ پیکراں چہ کس اند''　　گفت '' خوبانِ کشورِ لندن''
گفتم ''ایناں مگر دلے دارند''　　گفت ''دارند لیک از آہن''
گفتم ''از بہر داد آمدہ ام''　　گفت ''بگریز، وسر بہ سنگ مزن''

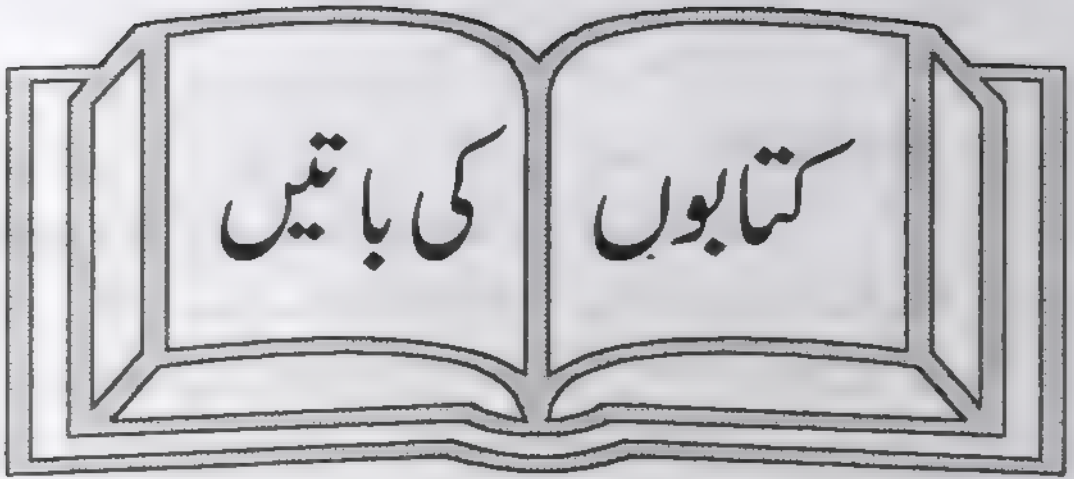
ظاہر ہے، جب حسیناؤں کے دل لوہے کے ہیں جن پر کوئی اثر نہیں ہوتا، تو حاکموں کے دل کیسے ہوں گے۔ یہاں انصاف ملنے کی گنجائش کہاں، جس کی تلاش میں غالب نے کلکتہ کا سفر اختیار کیا تھا۔ پتھروں سے سر پھوڑنے سے کیا فائدہ۔ خیالات کو حسیات میں

مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں، اور پھر ان کو شعری پیکروں میں ڈھالنے کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

غالب حسن کا شدید احساس رکھتے تھے۔ یہ احساس ان کے تخیل کی پرواز کو لامکاں حدوں تک لے گیا تھا۔ وہ حسن کی ظاہری شکل سے زیادہ اس کی لافانیت پر یقین رکھتے تھے۔ وہ حسن کے خاک ہونے پر بھی یقین نہیں رکھتے تھے کہ وہ پھر لالہ وگل کی صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کے حسن وعشق کا حوالہ (Reference Point) صنف نازک ہے، جو بقول ان کے شعلہ خو ہے، آتش نفس ہے، حسن میں یکتا ہے۔ تند خو ہے اور ستم گر بھی۔ صنف نازک کی اس صف میں ایک مونس و ہمدرد امراؤ بیگم ہیں اور ایک دوست ستم پیشہ ڈومنی بھی ہیں:

دیکھیے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ
اس کی ہر بات پر ہم نام خدا کہتے ہیں

وحشتؔ و شیفتہؔ اب مرثیہ کہویں شاید
مرگیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں

●●●

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری)

نام کتاب : منٹو کا سرمایۂ فکر و فن
مصنفہ : ڈاکٹر نگار عظیم
صفحات : 234 قیمت: -/180 روپے
ناشر : بزم ہم قلم، جامعہ نگر، نئی دہلی

ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر نگار عظیم کا نام کافی اہم ہے۔ وہ سعادت حسن منٹو سے بہت متاثر ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے عکس اور گہن شائع ہوئے اور انھیں مقبولیت بھی ملی۔ منٹو کی اثر پذیری کا یہ عالم ہے کہ ڈاکٹر نگار عظیم نے منٹو پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ زیرِ نظر کتاب منٹو کا سرمایۂ فکر و فن ان کے مقالے کا ایک حصہ ہے۔

اس کتاب کے ابتدا میں ڈاکٹر نگار عظیم لکھتی ہیں:

> ''منٹو کی جس بات نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا، وہ اس کے مزاج کی شرافت، خاندانی شعور، فطری طہارت اور معصومیت ہے، جس کی بدولت منٹو زندگی بھر دلالوں، بھڑووں، خونی لچے لفنگے شیطانوں میں فرشتے ڈھونڈتا رہا اور اپنے افسانوں میں پیش کرتا رہا۔''

منٹو کے تخلیقی سفر اور منٹو کی زندگی کے مطالعے کے بارے میں وہ لکھتی ہیں:

> ''میں نے منٹو کے بچپن سے اس کے آخری سانس تک لمحہ بہ لمحہ اس کے تخلیقی سفر،

اس کے پیچیدہ حالات زندگی کے درمیان اس کے جہان کو تلاش کرنے کی کوشش کی، جو بڑی تلخ اور طویل ثابت ہوئی۔"

اس کتاب کے مطالعے سے ہی ایسا لگتا ہے کہ مصنفہ نے منٹو کے کرداروں، منٹو کے موضوعات اور منٹو کے حالات زندگی کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔

کتاب کے باب اول کا عنوان منٹو کا سرمایۂ فکر و فن ہے، جس میں منٹو کے تمام سرمائے کا منٹو کے عہد کے سماجی وسیاسی اور معاشرتی پس منظر میں تجزیہ پیش کیا گیا اور منٹو کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اپنے جائزے میں ڈاکٹر نگار عظیم لکھتی ہیں:

"اردو افسانہ نگاری میں منٹو کا رول ایک باغی کا رہا ہے۔ منٹو نے روایتی زمین سے ہٹ کر نئے رنگ و بو کی زمین تلاش کی۔ افسانوی ادب کی روایت کے لیے یہ راہ ناہموار بھی تھی اور مشکل بھی، لیکن منٹو کی فنی ریاضت نے ان ادب پاروں میں وہ شان اور ندرت پیدا کی کہ یہ عہد ساز ادب خود بہ خود ترقی کی منزل طے کرتے گئے۔"

مصنفہ نے منٹو کے فن پر بہت عمیق نظر ڈالی اور ایک ایک چیز کا تجزیہ کیا جو کسی فن پارے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے، منٹو کی واقعہ شناسی، افسانوں کی ندرت زبان، افسانوں میں برتے گئے استعارات وتشبیہات، منظر نگاری، جزیات نگاری کو بہت غور سے دیکھا۔ اس بارے میں ڈاکٹر نگار عظیم کہتی ہیں۔

"منٹو کی منظر نگاری کیمرے کی وہ آنکھ ہے جو لمحات تاثرات کو بھی اوجھل نہیں ہونے دیتی۔"

مجموعی طور پر منٹو کے افسانوں پر گفتگو کرنے کے بعد ڈاکٹر نگار عظیم نے دس کہانیوں کا انتخاب کیا ہے اور ان پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ وہ دس کہانیاں ایسی ہیں جن پر کم لکھا گیا ہے۔ وہ کہانیاں ہیں نیا قانون، ڈھارس، ۱۹۱۹ کی ایک بات، ٹھنڈا گوشت، ممی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو اور بابو گوپی ناتھ۔ ان سب کہانیوں کا تجزیہ اس کتاب میں شامل ہے۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تجزیے سے پہلے کہانی کا متن دے دیا گیا ہے جس سے بہت ساری آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ کہانی اور تجزیہ پڑھ کر قاری کو اپنی رائے قائم کرنے میں

آسانی ہوتی ہے۔ منٹو کی کہانی ڈھارس کو ڈاکٹر نگار عظیم نے ایک منفرد شاہکار تسلیم کیا ہے۔ اس کہانی کے تجزیے کے نتیجے کے طور پر نگار عظیم لکھتی ہیں:

''منٹو کی یہ کہانی انتہائی نازک جذبات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ بات فخر کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ منٹو عورت کے جذبات کی عکاسی کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ عورت کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کرتے وقت وہ عورت بن جاتا ہے، لیکن عورت عورت ہو کر بھی عورت کے احساسات اور نفسیات سے محروم رہ جاتی ہے۔ منٹو کا یہ فنی شاہکار اپنی نوعیت کا ایک منفرد شاہکار ہے اور منٹو کی اہم کہانیوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔''

مصنفہ کا یہی انداز اس کتاب میں شامل سبھی کہانیوں کے بارے میں ہے۔ انھوں نے بڑے استدلال سے ہر کہانی کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے۔ ضروری نہیں کہ مصنفہ کی رائے سے اتفاق ہی کیا جائے، لیکن یہ کتاب منٹو شناسی کے ضمن میں ایک اضافہ ضرور ہے۔

☆

نام کتاب : بلادِ ہند کی داستان (تاریخ کے دریچوں سے)

مصنف : وسیم احمد سعید

قیمت : -/300روپے

ناشر : مولانا آزاد اکیڈمی، نئی دہلی

اردو میں صرف شعر و شاعری کی ہی کتابیں شائع نہیں ہوتیں بلکہ اردو کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس زبان میں سائنسی موضوعات پر بھی کتابیں لکھی گئی ہیں تاریخ اور فلسفے پر بھی اردو میں کتابیں موجود ہیں اور بعض دیگر زبانوں کی مشہور کتابوں کے تراجم بھی ہوئے ہیں۔ اردو میں یہ سلسلہ بہت پرانا ہے اور اب بھی بدستور جاری و ساری ہے۔ وسیم احمد سعید کی کتاب بلادِ ہند کی داستان (تاریخ کے دریچوں سے) اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس کتاب کا موضوع تاریخ ہے۔ بنیادی طور پر مصنف کی دلچسپی تاریخ میں ہے۔ تاریخی موضوعات پر انھوں نے انگریزی میں میجر ایونٹس آف میڈیول انڈیا لکھی جسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔

زیرِ نظر کتاب بلاد ہند کی داستان میں مصنف نے ہندستان کے ۶۴ بہت ہی اہم تاریخی

شہروں کی داستان پیش کی ہے۔ کتاب میں تحقیق کے اصولوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ شہروں سے متعلق معلومات کے لیے سینسس گزٹیئر کا سہارا لیا گیا ہے، جس میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ شہر کب آباد ہوا، کس نے آباد کیا اور شہر کی تاریخی عمارتیں کون کون سی ہیں اور وہ عمارتیں کس حال میں ہیں۔ ان سب سے مصنف کے گہرے تاریخی شعور اور قومی ورثہ سے از حد لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ تاریخ کے سلسلے میں مصنف کا خیال ہے:

> ''تاریخ بظاہر قصہ وحکایت معلوم ہوتی ہے مگر یہی قصہ وحکایت قوموں کی زندگی کی روح اور اسلاف کے سنہرے حروف میں لکھے جانے والے کارناموں کی داستان ہوتی ہے۔ جس ملک وقوم کے پاس اپنے ماضی کی داستان نہیں ہوتی، دنیا کے بازار میں اس ملک وقوم کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ جو قوم زندہ رہتی ہے وہ اپنی تاریخ کو بھی زندہ رکھتی ہے۔''

اپنے ملک، قوم اور اسلاف کی تاریخ کے سلسلے میں وسیم احمد سعید بہت حساس ہیں، بلکہ انھیں اس سے عشق کی حد تک لگاؤ ہے۔ مٹتے ہوئے قومی آثار کے بارے میں فکرمند ہیں اور اس کے تحفظ کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اس کتاب میں جن ۶۴ اہم شہروں سے متعارف کرایا گیا ہے ان میں اہم ترین شہر آگرہ، اجمیر، احمد آباد، احمد نگر، اعظم گڑھ، الہ آباد، امروہہ، بجنور، بریلی، بنارس، بھوپال، پانی پت، پٹنہ، پٹیالہ، ٹونک، جودھ پور، جے پور، حیدرآباد، دولت آباد، دہلی، علی گڑھ، کان پور، کولکتہ، گلبرگہ، گوالیار، لکھنؤ، مالدہ، متھرا، مرادآباد، ممبئی، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ کتاب سیاحوں اور طلباء واساتذہ کے لیے بے حد کارآمد ہے۔

☆

نام کتاب : مورتی
مصنفہ : ترنم ریاض
صفحات : 106 قیمت: -/150
ناشر : نرالی دنیا پبلکشنز، نئی دہلی

نوے کے بعد اردو کے افسانوی ادب کے افق پر ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں

ترنم ریاض آج بے حد مقبول و معروف ہیں۔ پہلے ان کے افسانوں کا مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' شائع ہوا، پھر ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' اور پھر یمبرزل اور ناول 'مورتی' ایک ساتھ شائع ہوئے۔ ترنم ریاض کا تعلق کشمیر سے ہے۔ قدرتی مناظر کا مشاہدہ بچپن سے ہے۔ یہ فطری بات تھی کہ ان کی تخلیقات میں منظر نگاری در آئے۔ ان کے افسانوں میں وادی کشمیر کے حسن کی منظر کشی اکثر جگہ ملتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب 'مورتی' ان کا پہلا ناول ہے۔ ممکن ہے کہ مصنفہ نے اسے تجربے کے طور پر لکھا ہو۔ لیکن فنی اعتبار سے اسے ایک اچھا ناول کہہ سکتے ہیں۔ ناول میں ایک فن کار ملیحہ کی کہانی پیش کی گئی ہے، جو اپنے فن کے اظہار کے لیے بیتاب ہے لیکن اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہو جاتی ہے جو فن کا قدر دان نہیں تھا۔ ان دونوں میں کوئی مطابقت نہ تھی۔ ناول کا کردار فیصل، فن کا قدر شناس بھی ہے اور ملیحہ پر جان قربان کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔ ناول کا پلاٹ انھیں تین کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ پلاٹ مربوط ہے۔ کرداروں کی تعداد کم ہے۔ ان کو پیش کرنے کا فن ناول نگار کو بخوبی معلوم ہے۔ ملیحہ کی جس سے شادی ہوتی ہے، اس کا تعارف ملاحظہ فرمائیں:

> ''اف جب دولھا کو میں نے دیکھا...... تو اللہ کی وضع کی ہوئی تقدیر پر ایمان لانا پڑا۔ لڑکا پست قامت اور فربہ بدن بھی۔ گہرا سانولا رنگ اور آواز بھی لڑکیوں ایسی...... اونچی ایڑی والا جوتا ٹخنے تک اونچا جس کے اندر کی طرف بھی ایڑی کا کچھ حصہ ہوتا ہے۔ بیش قیمت لباس اور پارلر سے سیدھا نکل کر آنے والی سج دھج کے علاوہ ولایتی گاڑی بھی اس میں کہیں سے کوئی جاذبیت پیدا نہ کر سکی تھی۔''

یہ ناول کے مرکزی کردار ملیحہ کے شوہر اکبر علی کا تعارف ہے، جسے نہ فن سے دلچسپی ہے، نہ فن کار سے۔ ناول کا اصلی مقام دہلی ہے اور زمانہ حال کا ہے۔ لیکن ملیحہ کالج کی لڑکیوں کے سیر کے لیے کشمیر جاتی ہے تو کشمیر کی تاریخ، تہذیب، عجائب خانوں اور تفریح گاہوں کا بیان خود بخود ہو جاتا ہے اور ناول کا کینوس وسیع اور زمانہ ہزاروں سال پر محیط ہو جاتا ہے اور ناول کو فنی اعتبار سے بالیدگی مل جاتی ہے۔

ناول نگار کو بیان پر بھی قدرت حاصل ہے۔ اگر بیان میں روانی نہ ہو تو ناول پڑھنا

مشکل ہو جائے گا۔ مصنفہ نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے۔ ان کی تحریر رواں ہے اور سادہ ہے۔ جب مورتی کے بارے میں بتاتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ اس کے حسن کی تعریف کوئی فن کار کر رہا ہے۔

> ''ڈھیلی عبا کی شکنوں میں جھانکتا چھپتا حسین سراپا، زندہ زندہ سا تھا، ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ابھی اس کا آنچل ہوا کے جھونکے سے لہرا اٹھے گا۔ بغیر چھوئے یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ لباس، یہ اوڑھنی، یہ حسن صرف پتھر ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں۔''

ناول کا مرکزی کردار ملیحہ جو ایک عظیم فن کار ہے، لیکن اس کی زندگی بہت مایوس کن ہے۔ شوہر اسے سمجھ نہیں پاتا، وہ گھٹ گھٹ کر زندگی گزارتی ہے، اسے پاگل قرار دے دیتا ہے۔ فیصل، جو اسے دل و جان سے چاہتا ہے، اسے ہر حال میں اپنانا چاہتا ہے۔ ناول کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

> ''انھیں مت لے جایئے، پاگل خانے...... انھیں میں اپنے گھر لے جاؤں گا۔ وہیں علاج کراؤں گا...... انھیں مجھے دے دیجیے......'' وہ اکبر علی کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا جس پر قطعی کسی تاثر کی جھلک نہیں تھی اور وہ براہ راست اس کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔''

موجودہ سماج میں ایسا اکثر دیکھنے کو ملتا ہے کہ بے میل رشتے سے ازدواجی زندگی جہنم بن جاتی ہے۔ ناول کے اسی تھیم کی وجہ سے قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے اور وہ ناول پڑھنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

●●●

ادبی سرگرمیاں

غالب اکیڈمی ادبی وثقافتی مرکز ہے۔ یہاں آئے دن پروگرام ہوا کرتے ہیں۔
اکیڈمی بھی غالب پر خاص پروگرام کا انعقاد کرتی ہے، اور ہر مہینے ایک ادبی
نشست کا اہتمام کرتی ہے۔ایک سمینار اور ایک نشست کی رپورٹ پیش ہے۔

غالب اکیڈمی میں تفہیم غالب پر سیمنار کا انعقاد

۲۴ر دسمبر ۲۰۰۵ء کو غالب اکیڈمی نئی دہلی کے زیر اہتمام تفہیم غالب کے مسائل پر ایک سیمنار منعقد ہوا۔ جس کا افتتاح پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کیا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ ہر بڑا شاعر ایک الگ دنیا بناتا ہے۔ غالب کی دنیا بھی الگ ہے، غالب کو ان کی سوانح، ان کے عہد اور ماحول کو سامنے رکھ کر سمجھا نہیں جاسکتا کیونکہ غالب اپنے اشعار کو مطلب جب اپنے شاگردوں کو بتاتے ہیں تو بڑی حیرانی ہوتی ہے۔ افتتاحی اجلاس میں متین امروہوی صاحب نے غالب کی زمین میں غزل پیش کی۔ اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے کلیدی خطبہ دیا جس کا عنوان تھا 'تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد' انھوں نے اپنے خطبے میں کہا کہ غالب اپنے شعور کا دروازہ کھلا رکھتے ہیں، یہ امتیاز شاید کسی اور کو حاصل نہیں ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لیے کسی ایک دروازے سے گزرنے کی شرط لازمی نہیں ہے۔ انھوں نے کہا غالب جس دنیا کے باسی تھے، وہ دنیا ۱۳۶ سال پہلے گذر چکی ہے۔ غالب نے جس ذخیرۂ الفاظ سے کام لیا، وہ کم استعمال ہوتے ہیں۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت مشہور اسکالر جناب اشوک باجپئی نے کی۔ انھوں نے کہا کہ غالب اپنے دیوان کی شروعات مشکل شعر سے کرتے ہیں۔ یہ جرأت ہر کوئی نہیں کرسکتا۔ غالب کو سمجھنے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آج یہ شاعر منھ سے کیوں بولتا ہے۔ دیوالی کے دیے کو غالب نے ایک پریشانی کی علامت کے طور پر پیش کیا جو ہمارے لیے نئی بات ہے۔ غالب کے یہاں لفظ کے معنی بدلتے رہتے ہیں، گھر بدلتا رہتا ہے۔ تمنا،

گریاں، عریاں، پردہ داری، یہ ایسے الفاظ ہیں جو کلامِ غالب میں بار بار آئے ہیں اور ہر جگہ الگ الگ معنی میں ان کا استعمال ہوا ہے۔

سیمینار کے پہلے اجلاس میں چار مقالے پڑھے گئے جن میں ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر شمس بدایونی، پروفیسر شریف حسین قاسمی اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی شامل رہے۔ اجلاس کی صدارت جناب جوگندر پال اور پروفیسر عتیق اللہ نے فرمائی اور نظامت ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کی۔ ڈاکٹر شمس بدایونی نے تفہیم غالب کے مدارج کے عنوان سے مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ تفہیم غالب کا سلسلہ اردو تحقیق وتنقید کے ارتقاء سے جاملا ہے۔ ہمارے بیشتر بڑے تحقیقی اور تنقیدی کارنامے غالب کی شخصیت، تصانیف، عہد، فکروفن یا اس کے متعلقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انور پاشا نے 'بدلتا تہذیبی منظر نامہ اور تفہیم غالب' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ بلاشبہ اپنی شاعری سے متعلق غالب کی یہ پُراعتماد پیشن گوئی حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی اور یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ گذشتہ ڈیڑھ پونے دوسو سال کا عرصہ غالب کی بازیافت اور غالب کے غلبے کا عہد رہا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام نے الطاف حسین حالی بحیثیت شارح غالب کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ الطاف حسین حالی کی تشریحات کی اُن امتیازات کی تلاش وجستجو کی جائے جن کے باعث ان کی شرح نویسی کا طریق کار دوسرے شارحین کی تشریحات سے مختلف اور قاعدہ وضابطہ کا پابند قرار دیا جاسکتا ہے۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر صادق اور پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی نے کی، جس میں چار مقالے پڑھے گئے۔ ڈاکٹر ابن کنول نے تفہیم غالب بذریعہ خطوط غالب' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ غالب کی حقیقی تصویر ان کے خطوط ہی میں نظر آتی ہے اور خطوطِ غالب ہی تفہیمِ غالب کا اہم ذریعہ ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ نے 'ہماری قرأت کا تجربہ اور غالب' کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ انھوں نے کہا ہمیں جب بھی غالب کے کلام کو از سرِ نو پڑھنے کا اتفاق ہوتا ہے، غالب ایک نئے بعد کے ساتھ ہمارے تجربے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ ہر بار نئے طور پر چیلنج بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے 'غالب کی معنویت عصرِ حاضر میں' کے عنوان سے مقالہ پڑھا اور ڈاکٹر ریکھا دیاس نے ہندی میں غالب کے تراجم کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ اجلاس کی نظامت ڈاکٹر شاہینہ تبسم نے کی۔ اکیڈمی کے صدر جناب خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے سامعین اور مقالہ نگار حضرات

کا شکریہ ادا کیا۔ دہلی کے تمام علمی و ادبی اداروں کی اہم شخصیات سیمینار میں شریک ہوئیں۔

☆

دسمبر ۲۰۰۵ء میں غالب اکیڈمی میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں پاکستان کے مشہور شاعر سعود عثمانی نے خصوصی طور پر شرکت کی۔ دہلی کے مشہور و معروف شعراء نے اپنے کلام سے محظوظ کیا۔ جن اشعار پر زیادہ داد ملی، وہ پیش خدمت ہیں:

غمِ جہاں میں تیرا غم بدلنے والا ہے   یہ آفتاب چراغوں میں ڈھلنے والا ہے (سعود عثمانی)

خبر سناتا رہوں گا نئے زمانوں کی   میرے مزاج سے پیغمبری نہ جائے گی (ہمایوں ظفر)

چپ گزر جاتا ہوں حیران بھی ہوجاتا ہوں   کسی دن تو پریشان بھی ہوجاتا ہوں (ڈاکٹر شہپر رسول)

تیری خوشبو کے سوا اس پر کوئی سویا نہیں   رہ گیا تھا جو شبِ ہجرت میں اک بستر کھلا (متین امروہوی)

کیا غم ہے جو شامل نہیں آواز میں آواز   حق بات پہ تائیدِ نظر بھی ہے غنیمت (ڈاکٹر ظفر مرادآبادی)

ضرورت ہے ہمیں ہر لمحہ جس کی   اسی سے رابطہ ٹوٹا ہوا ہے (مختار عثمانی)

رکے نہ گفتگو ہوتے رہیں یوں ہی گلے شکوے   ابھی تو رات باقی ہے ابھی کچھ روشنی رکھنا (نرمل سنگھ نرمل)

ہنر آتا ہے اس کو وقت کے تیور بدلنے کا   مگر وہ کاغذی پھولوں کے گلدستے بناتا ہے (انور باری)

فضائیں اب کہاں ہیں پہلے جیسی تیرے کوچے کی   یہاں تجھ مجھ سے ملنے میں پریشانی زیادہ ہے (صالحین فہمی)

صدائے الاماں دیوارِ گریہ سے پلٹ آئی   مقدر کا کوفہ و کابل کا جو مسمار ہوتا ہے (عمیر منظر)

میرے ہم زاد آئینہ ہوجا   جلوۂ کبریائی چاہتا ہوں (شہباز ندیم ضیائی)

جیب میں جو پڑے ہیں کچھ پیسے   میں وہ پیسے ادھار لایا ہوں

اور تجھ کو گھمانے کی خاطر   اپنے ابّا کی کار لایا ہوں (اقبال فردوسی)

ہر چند کبھی ہنس کے، کبھی رو کے رہو گے   نسبت ہے بڑوں سے تو بڑے ہو کے رہو گے (شعیب مرزا)

عشق تحریک بن کر آیا تھا   ہم نے تحریک کو ادارہ کیا (فرحت احساس)

ہاتھ سے ہاتھ روز ملتے ہیں   دل میں لیکن غبار رہتا ہے (نسیم مجیدی)

تمام شہر پر دشمن کا ہوگیا قبضہ   فقیہہ شہر بشارت کے انتظار میں ہے (راشد حامدی)

دیر تک مل کے روتے رہے راہ میں   ان سے بڑھتا ہوا فاصلہ اور میں (تابش مہدی)

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف/مترجم	قیمت
1. دیوان غالب (ہندی)		75/-
2. دیوانِ غالب عام اڈیشن	غالب اکیڈمی	60/-
3. غالب شناس مالک رام	گیان چند جین	90/-
4. اردو غزل کے نشتر قلی قطب شاہ ـ میر تقی میرؔ	پروفیسر مسعود حسین	60/-
5. اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	150/-
6. تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
7. فیضان غالب	عرش ملسیانی	22/-
8. غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
9. تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
10. انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
11. مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
12. ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
13. نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
14. اقبال/ مضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
15. جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
16. رقص شرر	ان میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
17. اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمٰن فاروقی	55/-
18. تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
19. جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
20. غالب کی سوانح عمری	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	250/-
21. دیوان غالب ڈیلکس (تین رنگوں میں)		150/-